

UN PEQUEÑO TEATRO DE MADERA



**Universidad
Tecnológica
de Pereira**

JAIME ANDRES BALLESTEROS AGUIRRE

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN ESTETICA Y CREACION**

2013

UN PEQUEÑO TEATRO DE MADERA



JAIME ANDRES BALLESTEROS AGUIRRE

COD. 10020164

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Estética y Creación

Director:

PhD. Rigoberto Gil Montoya

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN ESTETICA Y CREACION**

Agradecimientos:

A los docentes y estudiantes de la segunda cohorte de la maestría, que me permitieron compartir sus universos académicos y personales. Y especialmente, al profesor Rigoberto Gil Montoya por su especial forma de enseñar los caminos.

Tabla de contenido

Resumen	9
Presentación	11
Planteamiento de la investigación – Creación	12
Capítulo 1. La pantalla silenciosa: arqueología de la estética del teatro barrial de cine	14
1. MURMULLOS DEL RELATO DE LOS TEATROS DE CINE	21
2. MURMULLOS DEL RELATO DE LAS PELÍCULAS	31
3. MURMULLOS DEL RELATO DE LA PANTALLA	45
4. MURMULLOS DEL RELATO DEL OCIO	61
Capítulo 2. El cine contra las películas. Recuerdos y acontecimientos estéticos del último teatro barrial de Pereira	74
1. LA PREPRODUCCIÓN	75
2. LA PRODUCCIÓN	116
3. LA POST-PRODUCCIÓN	183
Capítulo 3. La Ruta	202
1. Contextualización de la experiencia “Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006 en la ciudad de Pereira” como objeto de estudio	206
a. Momento histórico: el sector cinematográfico en el país	206
b. Momento cultural	207
c. Momento en la recepción de cine	208
d. Momento en la producción de cine	208
e. Los gestores	209
f. Cultura Corporativa en el Borges.	209
2. Fragmentación del objeto de estudio.	212

3. Estableciendo un método para investigar las estéticas de la recepción del cine, en el limbo del cambio paradigmático.	215
4. Creación de obra	216
a. Creación de obra para el abordaje de la propuesta cultural y la gestión	217
b. Creación de obra para el abordaje del público asistente	219
c. Creación de obra para el abordaje del cine proyectado	223
5. Matriz de resultados	225
6. Conclusiones: identificación de los elementos estéticos y conceptuales que caracterizaron el proceso de formación de públicos de cine, que se gestaba en la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006	227
Capítulo 4. El Teatro Bolaño	234
1. DEL TEATRO DE LA CALLE GARAY	235
2. DE LOS ESPECTADORES DE 3 PM	240
3. DE LOS ESPECTADORES DE 6 PM	265
4. DE LOS ESPECTADORES DE 9 PM	280
5. DEL PROSTÍBULO DE LA CALLE GARAY	287
Bibliografía	294
Anexos	299
Anexo 1. Identificación del Cine Club Borges	300
Anexo 2. Historia del Cine Club Borges	301
Anexo 3. Contenido sintético del archivo del Cine Club Borges	309
Anexo 4. Banco de anécdotas del Cine Club Borges. Este listado permitió la elaboración del universo narratológico de las tres obras literarias que mediaron en la Investigación – Creación	311

Anexo 5. Estudio de consumo de cine en salas alternas. ministerio de cultura – dirección cinematográfica. politécnico grancolombiano. facilitador: Corporación Cine Club Borges. abril de 2006.

313

Anexos físicos por fuera de informe

1. Libro: Un pequeño teatro de madera.
2. Libro: La pantalla silenciosa
3. Libro: El teatro Bolaño

Lista de figuras

Figura 1. Resumen sintético	49
Figura 2. Resumen sintético	53
Figura 3. Resumen sintético	55
Figura 4. Resumen sintético cambio paradigmático en la expectación del cine	60
Figura 5. Proceso de Diseño Metodológico	205
Figura 6. Organigrama Corporación Cine Club Borges	211
Figura 7. Fragmentación objeto de estudio: la experiencia Cine Club Borges	212
Figura 8. La instrumentalización de gestos estéticos	214
Figura 9. Método de condensación de gestos estéticos mediante obra literaria	215
Figura 10. Parámetros resultantes	218
Figura 11. Parámetros resultantes	222
Figura 12. Parámetros resultantes	224
Figura 13. Matriz de resultados	226
Figura 14. Líneas de acción	229
Figura 15. Proceso formación de públicos estándar	229
Figura 16. Proceso formación de públicos extendido	230
Figura 17. Ruta de sensibilización de los ciudadanos.	233

Lista de tablas

Tabla 1. Comparativo de las cinco miradas	41
Tabla 2. Especificaciones del público	219

Resumen

La presente Investigación-Creación, tuvo como objeto de estudio la experiencia del Cine club Borges entre el 2001 y el 2006, experiencia que se desarrolló en un momento crucial y definitivo en la historia de la recepción del cine, en pleno territorio de frontera, donde la recepción audiovisual empezaba a mostrar los primeros signos de cambio ante la tecnologización del espectador. Para ello se plantea un ejercicio de conceptualización y una innovación metodológica. En el primero, se pone en relieve la existencia de un limbo paradigmático que afectó la recepción de cine, como efecto de lo que se enunciará como “la explosión de la pantalla”; y en cuanto a lo segundo, se manifestarán las bases conceptuales para establecer un método que, garantice sobreponer los obstáculos de análisis que se enfrentan a la hora de investigar una experiencia de recepción de cine dada en un momento de cambio paradigmático.

El proyecto se inscribe en la línea 3 de investigación: “Estéticas de la recepción y memorias culturales” de la Maestría en Estética y Creación de la Universidad tecnológica de Pereira.

Por su parte, la obra de creación que se elaboró como mediación en el diseño metodológico de la investigación, se fundamentó en el abordaje de tres ejes: 1. “La gestión” en el Borges, mediante la **literatura de no ficción**. 2. “El público asistente” en el Borges, mediante la **ficción literaria**. 3. “El cine proyectado” en el Borges, mediante el **ensayo literario**. El primer eje de trabajo entrega como resultado el testimonio, la memoria de la gestión (la realidad tras bambalina). El segundo eje entrega las ficciones de personaje (acontecimientos dramatizados), y por último, el tercer eje de trabajo, los imaginarios transmitidos desde la pantalla del Cine club (la verosimilitud escenificada).

De esta forma se llega a la respuesta de la pregunta de investigación planteada, donde se enuncian los elementos conceptuales y estéticos que constituyeron el singular proceso de Formación de Públicos (proceso que se justifica a la luz de los hallazgos con el calificativo de “Extendido”), dado en el Cine club Borges a principios del presente siglo.

UN PEQUEÑO TEATRO DE MADERA

**Investigación – Creación
De las estéticas de la recepción del cine
En la Corporación Cine Club Borges,
Pereira 2001 al 2006**



¿Qué es la estética?

Yo no sé qué es la estética, pero sé que es una obligación ética resistirse a cualquier estética obligada.

Yo no sé qué es la estética, pero me gusta pensar que es una glándula que los anatomistas aún no han logrado descubrir, y que según el fármaco que uno se administre, produce exceso o deficiencia de la hormona que segrega. Si es exceso entonces se nos crece “lo esteta”, y si por el contrario es deficiencia, nos deja “impotentes”. Sin embargo hay “Viagras estéticos” para la segunda consecuencia, mientras que para atender la primera, sólo está el público.

El Autor.

Presentación

En el año 2001, luego de seis años de trabajo, el Cine Club BORGES logró materializar uno de sus más grandes propósitos, la construcción de un recinto cultural para la ciudadanía de la región. El 28 de marzo se abrió al público la sede de la Corporación Cine Club BORGES, un espacio que brindó cabida a todas las formas del arte.

El lugar inició con áreas como el Auditorio Cinema Paraíso, donde se desarrollaba la labor de exhibición de filmes de diversos orígenes. El Hall de exposiciones Caligari, lugar en el que diferentes creadores mostraron sus trabajos de pintura, fotografía, cómic, diseño, escultura, etc; el Salón Buena Vista Social Club, sitio de encuentro para el diálogo ameno. Sin embargo, con la complicitad del tiempo, se ha hecho evidente que algo singular ocurrió en el local ubicado en la carrera octava entre calles veintisiete y veintiocho de la ciudad de Pereira, algo, que se ha comentado en diferentes escenarios pero que no se ha formalizado. La investigación que se plantea, pretende entregar una obra académica y literaria que dé cuenta de los fenómenos estéticos originados desde la experiencia Cine Club Borges, en cuanto a la formación de públicos de cine. Para ello, y después del planteamiento de la investigación, se inicia con el Capítulo 1: introducción - La Pantalla Silenciosa, que a manera de ensayo literario presenta la reflexión teórica que sustenta mi mirada al ejercicio socio-cultural del teatro barrial. Se continúa con el Capítulo 2: El Cine contra Las Películas, que mediante la literatura de no ficción, presenta el objeto de estudio “La experiencia del Cine Club Borges entre los años 2001 al 2006” como resultado de la revisión archivística y documentación testimonial ejecutada. El Capítulo 3: La Ruta, documenta el camino investigativo que se planteó y se recorrió para poder dar respuesta a la pregunta establecida. Por último, en el capítulo 4: El Teatro Bolaño, se muestra la elaboración más ficcional que arrojó la presente Investigación – Creación, un libro de cuentos cuyo eje narrativo son las situaciones de diferentes estereotipos de espectadores que habitaron en el Cine Club Borges de la época que abarcó la investigación.

Planteamiento de la investigación – Creación

Desde la última década, imperan elementos que hacen protagónicos los nuevos protocolos de recepción: la pantalla como accesorio (pantallas móviles y digitales), la ausencia de un espectador cautivo (no oscuridad, no ritualización en público, no destinación exclusiva a la visualización), una recepción afectada por produsuar (recepción online donde la película está en simultánea con todas las posibilidades de la internet) y la creciente oferta de productos con derechos de reproducción libre o sin copyright. Estas nuevas características que moldean la escena de la recepción actual, deberían también motivar la revisión de las diferentes formas y propuestas que históricamente han reclamado el estandarte de la formación de públicos.

En este sentido se justifica, desde la línea de investigación Estéticas de la recepción y memorias culturales, que un escenario como la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y el 2006, sea abordado como parte del contexto pereirano, donde se dio en una forma significativa el encuentro ciudadano-pantalla cinematográfica, y de una forma singular se le habló al cuerpo y al intelecto gracias a la generación de acontecimientos estéticos.

Pregunta de investigación

¿Qué elementos estéticos y conceptuales caracterizaron el proceso de formación de públicos de cine, que se gestaba en la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006?

Objetivos

Objetivo general:

Relacionar en un modelo académico, y en una obra de creación literaria, los elementos estéticos y conceptuales que caracterizaron el proceso de formación de públicos de cine, que se gestaba en la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006.

Objetivos específicos:

- Identificar los elementos estéticos y conceptuales de “La gestión” de la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006.
- Identificar los elementos estéticos y conceptuales de “El cine proyectado” en la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006.
- Identificar los elementos estéticos y conceptuales alrededor de “El público asistente” a la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006.
- Identificar los elementos estéticos y conceptuales de “La propuesta cultural” ciudadana, de la Corporación Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006.

Capítulo 1: Introducción

LA PANTALLA SILENCIOSA

ARQUEOLOGÍA DE LA ESTÉTICA DEL TEATRO BARRIAL DE CINE

“El Cine implica una subversión total de los valores, un trastoque completo de la óptica, de la perspectiva, de la lógica”

Antonin Artaud

“... el Cine es un arma magnífica y peligrosa si la maneja un espíritu libre. Es la mejor herramienta conocida para describir el mundo de la mentira, de la emoción y del instinto. El mecanismo que crea las imágenes cinematográficas es, de todos los medios de expresión, y por su propio funcionamiento, aquel que más se parece al que rige nuestra mente durante el sueño. “

Luis Buñuel

“...Hay que señalar, en todo fenómeno de comunicación, y especialmente en el filmico, la continua presencia de expectativas condicionadas por la historia personal o social del sujeto”

Gianfranco Bettetini

PROLOGO:

Hacia finales de la década de los años cuarenta del siglo pasado, se da un fenómeno trascendental en la sociedad de los Estados Unidos, claro está, uno de tantos que marcó por esos días al gran victorioso de la guerra recién claudicada. El fin de la Era Industrial significó un traumático cambio de piel en todo el mundo, pasando de un fracaso humano (el uso de la bomba atómica) a un renacer de un nuevo orden: la Era Atómica. Pero lo que muy pocos (aún hoy) logran destacar, es que el “bombazo” no sólo lanzó al ambiente una incontrolable nube radiactiva como fenómeno físico y, una controlable nube noticiosa como fenómeno documental histórico, sino que generó algo más, otra nube de efectos no evaluados totalmente, quizá menos notable porque no anunció tormenta, pero que finalmente descargó planeada y paulatinamente su lluvia ligera; me refiero a la nube ficcional. Es decir, la catástrofe humana no sólo fue filtrada por vaticinios científicos y por titulares de prensa, sino también por creaciones de ficción, que haciendo énfasis en este último punto en el producto cultural: películas de cine, me centro en el tema que nos cita este ensayo: “el cine como experiencia estética”.

Y es que para entonces, se gestó un fenómeno de gran repercusión para la sociedad norteamericana y luego para todo el planeta: el nacimiento de la Era Atómica pero en la pantalla gigante, impulsado por una genealogía que se hallaba en el centro de la producción ficcional de los Estados Unidos: la relación entre el estado, la institucionalidad científica, la empresa privada y Hollywood (quedando la universidad por fuera). Relación que se materializó en una gran cantidad de guiones cinematográficos, patrocinados para que en la década de los años cincuenta se iniciara un impacto que, con el tiempo daría grandes réditos a todos los participantes de la alianza. El acto significó un verdadero éxito en la popularización de la ciencia y la tecnología (gracias a la intervención de procesos de comunicación pública y participación ciudadana), logrando que el ciudadano del común de Estados Unidos se sintiera el “dueño” natural de los avances científicos y tecnológicos que marcarían a las décadas siguientes. El estado ganó con estas películas (con títulos como: *Ultimátum a la tierra* (1951) de Robert Wise, *El hombre del planeta X* (1951) de Edgar

Georg Ulmer, *La humanidad en peligro* (1954) de Gordon Douglas, *El monstruo de los tiempos remotos* (1953) de Eugene Lourie, *La Tierra contra los Platillos voladores* (1956) de Fred F. Sears, *El increíble hombre menguante* (1957) de Jack Arnold), logró mantener en sus ciudadanos la imagen de victoria que iluminaba a su ejército, a la vez que ante el resto del mundo posaba como el único país árbitro del destino de la ciencia y la tecnología. Hollywood obviamente se benefició, al lograr implementar un modelo de financiación *ad infinitum* (para entonces, estas películas hacían parte de la categoría que en la actualidad se denomina cine B, caracterizadas por presupuestos y presencia de estrellas no fastuosos. Sin embargo su rentabilidad y modelo de explotación, aún hoy sigue otorgando grandes réditos a Hollywood, tanto así, que en este tiempo se re-explotan mediante la producción de sus remakes, pero esta vez, como parte del cine de superproducciones). Por su parte, la empresa privada supo aprovechar el deseo de los ciudadanos por hacerse a los avances mostrados en el cine, y cosechó los primeros pasos del consumismo que sería su cimiento más grandioso por décadas. Finalmente, la institución ciencia también salió triunfadora. La opinión pública creada gracias a la nube mediática, le exigió al gobierno y al sector privado, adoptar las ideas del desarrollo científico para posibilitar una eterna mejoría en la calidad de vida. Es así, que en estas tierras mojadas por la lluvia ligera a la que hacía referencia anteriormente, afloró una especie de fruidor resistente, un ciudadano que, testigo en primera fila de la capacidad destructora de la civilización, comenzaba a participar en acontecimientos estéticos donde el heroísmo validado por el mito preferido de occidente: la historia, ya no era lejano, sino que había acabado de ocurrir. De esta forma, si en la realidad de la posguerra los protagonistas de las victorias épicas aún vivían entre los normales, entonces, dicho ciudadano podía exigir que las ficciones fueran mucho más allá de los alcances logrados por los hechos de la historia oficial.

Fue una verdadera sobredosis de gestos estéticos gestionados desde la institucionalidad, la que se inyectó en la creación ficcional cinematográfica de entonces. El lejano general Custer contra los indios, fue cambiado por el reciente general Patton contra los alemanes, y, luego por el inspirador Superman contra cualquier cosa que la exigencia ficcional de ese nuevo ciudadano qué en su rol de espectador demandara. Esto de por sí, no debería motivar reflexiones pro-censura al respecto, ya que cada sociedad tiene la soberanía de instaurar en

su pantalla los gestos estéticos fundacionales que considere propios. El asunto radica, en que la nube ficcional depositó su lluvia ligera en tierras más allá del perímetro de la sociedad norteamericana, humedeciéndolo todo, incluso anegando muchos territorios ficcionales nativos ajenos, cambiando definitivamente las experiencias estéticas resultantes del ejercicio de esa competencia ciudadana de todos, como lo es el de ser espectador. Estos antecedentes contribuyeron entonces a un efecto mundial tan complejo de mitigar como lo fue el mismo polvo radiactivo, y es que para diversos países ha sido muy difícil sacudirse de esa herencia impuesta, la de ser una sociedad espectadora, pasiva e importadora de pantalla extranjera.

Sin embargo, así como la nube radiactiva terminó difuminándose, lo mismo terminó por ocurrirle a esa nube ficcional institucional. Aunque por mucho tiempo se mantuvo en desequilibrio esa batalla tácita, la que ocurría cada vez que un ciudadano se disponía a apreciar un producto audiovisual en códigos cinematográficos, donde una parte, la representación y utilización institucional de gestos estéticos lograba permearse al escenario donde se proyecta una película, vía “construcción de sentido” (el guión como repositorio de la apropiación de contextos socioculturales), la contra-parte, la del ciudadano en su rol de espectador, llegaba únicamente con su “competencia audiovisual” (finalmente es en la mente de cada fruidor donde se construirá la película) como única arma para enfrentar el desafío: batallar por la generación del acontecimiento estético alrededor de la pantalla. Enfrentamiento que por lo menos, merece mayor atención a la que ha tenido por parte de diferentes cuerpos disciplinares, teniendo en cuenta que disponerse frente a una pantalla significa materializar un tipo de coordenadas espacio-temporales que edifica las tramas de lo urbano, que permite el nacimiento espontáneo de un lugar de constitución de la subjetividad así como un espacio de configuración de la realidad, para fundamentar en ambas experiencias trascendentales la configuración del sujeto y del mundo (Montoya, 1999).

De esta forma, un espectador sentado en una butaca de un teatro de cine (Cinema), haciendo parte de un público “no estructurado”, o, un espectador que en su casa, acompañado por su rutina familiar o personal, en este caso haciendo parte de un público

“estructurado”, cuando se presta a visualizar una película construida con lenguaje audiovisual cinematográfico, toma una elección que lo lleva a presenciar una realidad travestida por la puesta en escena de la que es testigo visual, pero no mucho más que eso. De todas formas, el mundo terminó lleno de veteranos de guerra que enfrentaron su régimen propio de creencia a la propuesta de verosimilitud de las películas, sin rango mayor al de ser soldados, quizá incluso llegando a ser carne de cañón. Pero en los tiempos que corren, ya no se da esa batalla con el desequilibrio de llegar como rasos (aunque evidentemente hay otros desequilibrios). La nube ficcional se difuminó. Ahora quizá se puede afirmar que el ciudadano actual se presta a batallar por la generación del acontecimiento estético alrededor de la pantalla, como un coronel con su chaqueta llena de condecoraciones. Ahora el ciudadano en su rol de espectador es quien decide cuándo, cómo y dónde prender la pantalla.

¿Qué ocasionó que la nube ficcional de la pantalla cinematográfica se difuminara?, ¿qué razones explican los cambios socioculturales vividos en las formas de consumo de las ficciones cinematográficas?, más aún, ¿cuándo y cómo se cambió el paradigma de la recepción audiovisual? Este tipo de preguntas no serán abordadas en el presente texto, máxime cuando es claro que desde diferentes campos disciplinares ya se han aventurado sólidas respuestas. Se pretende entonces, no preguntarse por razones, explicaciones o relaciones conceptuales, sino más bien por vivencias, prácticas y experiencias. Se busca con el presente ensayo, acercarnos a lo efímero de la experiencia estética de ver cine, pero en un momento de cambio, de giro, es decir, se busca recorrer la frontera entre el campo humedecido por la nube ficcional institucionalizada y, el campo seco, resultante de un cielo despejado sin nubarrones oscuros institucionalizados. Y para ello nos apoyamos nuevamente en lo que enuncia Jairo Montoya, cuando en su texto *Desarticulaciones urbanas* se refiere a la experiencia estética como el ámbito del comportamiento que tiene que ver con los lazos de inserción afectiva de las colectividades, rejillas que traman los comportamientos estéticos en los cuales se construyen las socialidades. Preguntas como: ¿qué elementos han destacado en la generación de los acontecimientos estéticos alrededor de la pantalla cinematográfica?, ¿en qué momento la actividad de “ver cine” dejó de ser una propuesta institucional, para convertirse en una elaboración personal?, serían preguntas más

adecuadas para hacer de guías en el tránsito que recorrerá el presente texto. De hecho, la búsqueda de respuestas tuvo terrenos vedados, arenas movedizas que, aunque se pisaron, siempre se anticipó que se debía salir de ellas antes de que fuera demasiado tarde, como el auscultar en el fenómeno de la tecnologización de las prácticas humanas, o como el revisionismo temático e ideológico presente en las películas ofertadas. Se llega entonces a una pregunta guía resultante de la convergencia de otras, cuya definición tenía la obligatoriedad de que al anticipar sus posibles respuestas, se lograra iluminar un terreno firme, que sirviera así de tesis para el ensayo en ciernes. Y esa pregunta es: ¿en qué territorio ciudadano, se puede auscultar la frontera entre el antes y después de los paradigmas que rigieron la apreciación cinematográfica? Así pues, la respuesta a este cuestionamiento, la tesis del presente ensayo es... el teatro barrial.

En arqueología, uno de sus grandes hitos es la identificación del Límite K/T, una huella geológica de la corteza terrestre que se originó hace aproximadamente sesenta y cinco millones de años. Son apenas dos centímetros de corteza que significan mucho más que sedimentos oscuros, significan una prueba geológica de que el planeta pasó por una inimaginable hecatombe, y que le otorga fuerza a la tesis sobre el impacto de un gran asteroide que cambió la vida drásticamente (tema aún en discusión dentro de la comunidad científica). Lo de la colisión del cuerpo celeste, se debe a la elevada presencia de iridio en esta huella geológica que recorre todo el planeta, elemento que es considerado abundante en asteroides. Desde lo biológico, el límite K/T es una frontera que señala un giro evidente, entre la vida bajo el reino de los animales grandes y la vida bajo el reino de los animales pequeños. Si la tesis de este ensayo es: “El teatro barrial como territorio ciudadano donde se puede auscultar la frontera entre el antes y después de los paradigmas de la apreciación cinematográfica”, me valgo entonces, de una comparación con la arqueología para ubicar un límite K/T pero, en la experiencia estética de ver cine. Y aunque no será tema aquí especular sobre la caracterización del asteroide que cambió la “naturaleza” de la expectación cinematográfica, sí lo será el buscar el “iridio” presente en esa capa de sedimentos estéticos que conforman los teatros barriales. De esta forma, si la revisión a la huella geológica nos lleva de los dinosaurios a los pequeños mamíferos, la revisión a la experiencia estética alrededor de la pantalla de los teatros barriales, nos llevará de los

públicos grandes a los públicos pequeños, del cine como acto social al cine como acto personal, de la pantalla monumental a la pantalla accesorio. Estudiar entonces al teatro barrial como un eslabón, como una frontera donde se encuentran sedimentos de la institucionalidad mediática que reinó desde el bombazo ficcional de la Era Atómica, y, lograr separar el elemento (iridio) que prueba una colisión que cambió el paradigma reinante en la apreciación, implica hacer una arqueología de la estética de esa pantalla silenciosa, de esa tecnología social de generación de acontecimientos estéticos como lo son los teatros barriales, donde confluyen diferentes murmullos de los relatos que hacen al cine.

1. MURMULLOS DEL RELATO DE LOS TEATROS DE CINE

La caverna del homo cinematográfico

En la segunda década del siglo XX, aparece un fenómeno de culto laico: el divismo italiano. Entre el hundimiento del Titanic y el final de la aventura a caballo de la primera guerra mundial, en un período de máxima expresión de la virilidad, bajó de la pantalla un flujo pasional como un espíritu en busca de fibras musculares para poseer. Cuando una diva aparecía en un escenario público con su gesticulación, sus ropajes estilizados en honor de eros y, simplemente se quitaba sus guantes en frente de la gente, desplegaba una carga mítico-erótica que avasallaba a los presentes, ocasionando más de un desmayo, probando la existencia, como diría Isacc Joseph, del poder del “homo strategicus” (experto cínico en máscaras y roles sociales). Era como si una representación endiosada por todos, se bajara de la pantalla a comer al lado de los simples mortales en algún restaurante. Salvador Dalí escribió: “recuerdo aquellas mujeres de andares vacilantes y agitados y, sus manos de náufragos del amor que iban acariciando las paredes a lo largo de los pasillos agarrándose a las cortinas y a las plantas...”. Para entonces el “homo cinematográfico” (portador consciente de la compañía constante de esa cámara virtual que lo hace actor en el set de su propia vida), ya había descubierto que el cine le permitía descansar de la “verdad” y jugar con la verosimilitud, gracias a propuestas visuales pioneras como la del Alemán Georges Méliès, que tomaba distancia de lo documental y se acercaba al maravilloso “engaño” con sus transformaciones y sus desapariciones. También, este sujeto de la expectación cinematográfica, había socializado algunos efectos que parecían ocurrir frente a la pantalla, una ilusión sobre la fundición de las artes a veinticuatro fotogramas por segundo, una especie de *Gesamtkunstwerk*, (la obra de arte total teorizada por Nietzsche y Wagner). El divismo entonces, pasaba a ser un fenómeno más que se sumaba al listado que validaría más adelante la condición del espectador como creador de sus propias ficciones. Es como si el cinema hubiese sido un gran ensayadero que le permitió al “homo cinematográfico” evolucionar su recepción: “si toda época halla y utiliza sus propios modelos según el gusto

y la historia de su propia modernidad, variando su intención, ninguna época se muestra tan dominada en Europa por la intranquilidad e insatisfacción debidas al límite y limitaciones en los medios de la invención estética como los decenios que precedieron y siguieron al final de siglo” (Ritter Santini, 1986) . Dicha evolución permitió hacerse a la armadura y destreza bélica necesarias para entrar en la batalla que se avecinaba, o si se quiere, posibilitó practicar al frente de la pantalla tiro al blanco con las representaciones que lanzaba el proyector de cine. Era un ejercicio de reconocerse con alguna de esas entidades abstractas proyectadas que ponían a prueba la autonomía, con la tranquilidad de que ese “otro incómodo” se esfumaría cuando las luces de la sala se encendieran, como si se realizaran construcciones significativas a término fijo, por dosis de dos horas a lo sumo. Es decir, el cine visto en un teatro enseñó que se podía compartir una visión sintáctica de la realidad desvinculada de la estructura del mundo real, permitiendo disfrutar del “super-poder” de romper el espejo del yo, despellejarse para ponerse una armadura de un régimen de sentido que apaleara el cuerpo por unos minutos, con la seguridad de que afuera de la sala, todo volverá a la normalidad.

Pero el ciudadano que ve una película, en un espacio público episódico, como lo sería según Habermas el teatro de cine, donde puede ejercer una forma secreta de su intimidad mientras la pantalla esté iluminada, termina saliendo a un espacio público regulado, cuando llega a la calle, donde se ve obligado a poner en práctica su formación para exponerse, desvistiéndose de espectador a la vez que recupera sus rutinas y sus repeticiones; o como nos lo dice Isaac Joseph en “Retomar la ciudad”: se vuelve un actor de momentos rituales, sometiéndose a obligaciones en un espacio de creencia o de confianza. Es decir, sale de ver actores a volverse uno de ellos, pasa de la estética de la cautividad (la que gobierna el interior de un teatro de cine) a la estética de la circulación, o mejor, de la estética del espacio equipado a la estética del espacio dramático, citando de nuevo a Joseph. Si este ciudadano se detuviera por un momento a contemplar el espacio público como si fuera una pantalla, si se hiciera espectador de dicho espacio, podría ver la cantidad de divas y divos circulando, los extras y actores secundarios del encuadre citadino.

Estos son murmullos, pequeños relatos de los teatros que los ciudadanos acogen en sus prácticas sociales. Ecos que vienen rebotando en las mentes de los espectadores, arando en sus experiencias estéticas desde los tiempos en que la máquina de proyección era la protagonista del acontecimiento estético, con sus grandes tornillos a la vista y sus ruidos supra-naturales producidos por el rodamiento de su piñonería, que seguía retumbando en los oídos de quienes emprendían su retorno al interior de la realidad, en su devuelta a la rutina diaria. Pasando por la época en donde se decidió esconder los proyectores de la vista y del oído de los asistentes, donde sólo un par de pequeños agujeros en la pared de la retaguardia del sembradío de fruidores, dejaba pasar el haz de luz que estrellaba las imágenes en la pantalla. Llegando incluso hasta hoy, donde se vende la idea de la computarización en la sala de proyección, y se pasó a ampliar los pequeños agujeros, convirtiéndolos en vitrinas que hacen de la cabina una especie de acuario, y así el asistente puede de nuevo ojear desde la distancia el origen maquínico de las imágenes ahora en 3D (que no es más que un retorno a la primera época del cine donde la máquina convocaba y cualificaba la experiencia que se pagaba). Murmullos entonces que se originan en esa frontera, donde se deja de ejercitar las competencias para sumergirse en la vida diaria y, se pasa a ejercitar las competencias para la inmersión en la ficción audiovisual.

El teatro de cine, como tecnología social de generación de acontecimientos estéticos, por más de una centuria ha contribuido a sobrellevar el padecimiento de lo citadino. De hecho, si se quiere, fue una de las elaboraciones humanas más destacadas que permitió resistir el régimen de sentido que imperó en el siglo XX, el régimen del genocidio cultural, el del discurso de la muerte. Tecnología social, en cuanto una sociedad humana siempre se apoya en una serie de técnicas en las que delega funciones psíquicas para transformarlas en aparatos sociales (Stiegler, 2010).

Habría que señalar que el cine, como dispositivo técnico de inscripción de estéticas de la memoria, sirvió de placebo para evitar que el público asumiera que los monstruos eran ellos, y, se relajara con los que se mostraban en la pantalla. Su funcionamiento no sólo permitió unificar deseos, también dinamizó el ejercicio del acto social, aunque sólo fuera por un par de horas. Era totalmente efectivo el ritual que se tenía que hacer para acceder a

las imágenes en pantalla, con una pensada ruta obligatoria para todos, que hacía del “exhibirse” la mejor herramienta para poner en práctica la libertad colectiva domesticando valores individuales. Pero lo más destacado del funcionamiento tecnológico social del teatro de cine, fue que mediante su pantalla, capturó la experiencia de vida, se la quitó al cuerpo, absorbiendo el heroísmo, lo épico y lo increíble. De esta forma, ayudó al ciudadano a desprenderse de lo rural, a soltarse del deber de vivir esas gestas alimentadas desde la oralidad. Es decir, ayudó al ciudadano a olvidarse de su cobardía.

Por supuesto que tomar al teatro de cine como una especie de refugio de cobardes no es la idea de este escrito, ni como eso ni tampoco tomarlo como un espacio de valientes. Pero hilando sólo un poco al respecto, se puede contar una historia del miedo al interior de estos recintos, desde las primeras crónicas que acompañaron al cine en sus tiempos de “mal objeto” (Carlón, 2006), en la época en que hacía parte de la ferias ambulantes y de los circos, y los ciudadanos se acercaban a él para conocer en primera persona aquello que decían que asustaba, permitiéndose la valentía de atestiguar a los fantasmas, algo que luego desde la academia fue nombrado como la Fantasmagoría; pasando a la temporada del desarrollo locativo, donde el miedo para el ciudadano recaía en la posibilidad de morir quemado en el interior de esos teatros de madera que se encendían fácilmente, ya que en las cabinas de proyección se guardaban unas máquinas “peligrosas”, cuyo funcionamiento dependía del buen uso que se le diera a unas bujías de carbón que intervenían en la técnica de la generación de la chispa, chispa que le daba vida a las imágenes en la pantalla. Así, si el proyeccionista se quedaba dormido o realizaba una operación indebida, tal descuido podía hacer que la chispa se saliera de control y encendiera la cinta de cine de celuloide, material que por demás era bastante inflamable. Los mitos de incendios y escenarios carbonizados mientras se disfrutaba de los héroes en pantalla se regaron por todo el mundo, incluso por la pantalla misma (*Cinema Paraíso* del director Giuseppe Tornatore es un buen ejemplo de ello). Habría que terminar en los tiempos actuales en el ejercicio de hilar cobardía y valentía en la actividad ciudadana de ver cine, donde el cine ya ha disfrutado de bastantes años de su categoría de “buen objeto”, pero donde aún persisten los miedos acompañando la experiencia estética al frente de la gran pantalla, lo que pasa es que ya no son fantasmas o llamaradas las que atemorizan, sino psicópatas que podrían abalear al

público en cualquier momento con sendas armas automáticas, como ocurrió con el estreno en Estados Unidos de la tercera entrega de *Batman* de Christopher Nolan, *The Dark Knight Rises*, justo en los días en donde se presentaba por primera vez al público el tráiler promocional de la película *Fuerza Antitgangster* de Ruben Fleischer, y que paradójicamente incluía una fuerte secuencia donde unos bandidos ametrallaban desde detrás de una pantalla al público asistente que veía una película.

Sería más apropiado para este escrito, que pretende hacer eco de apenas algunos murmullos del relato de los teatros de cine, y de esta forma contribuir con el sostenimiento de la tesis del ensayo, el considerar al teatro de cine como un templo. En este sentido, es fácil aceptar analogías que emparentan a las salas para el disfrute del séptimo arte con las capillas para el disfrute de actos religiosos (de hecho, por un buen tiempo, fue común en Colombia presenciar cómo al cierre de un teatro de cine, lo seguía la apertura en el mismo local y con el aprovechamiento de la infraestructura instalada, de una capilla o recinto de sectas religiosas); igualmente resulta fácil atender comparaciones de los espectadores cinéfilos con los fanáticos religiosos. Lo que resulta poco común, ante la aseveración hecha, es hacer el énfasis en la genealogía productora de los gestos estéticos que, configuran la experiencia estética de ver cine y también la de participar en una eucaristía. Esto es: la obsesión por la comunicación en occidente durante el siglo XX, que es esencialmente una de las herencias del sujeto judeo-cristiano. El rezar, es una búsqueda de comunicación, es decirle a Dios qué hacer, es más, es una búsqueda de artificialidad, un alejarse de la naturaleza, lo que se puede asimilar perfectamente a la expectación cinematográfica. Por eso el teatro de cine, como tecnología social, genera acontecimientos en la estética de la artificialidad, de la misma forma que lo hace un templo religioso.

Uno de los grandes aportes del teatro de cine a las estrategias de mediación que conforman la experiencia estética en occidente, ha sido entonces la de permitir un espacio citadino donde todos los órganos fisiológicos puedan “escuchar”. Donde la poesía de la presencialización se pueda ejercitar (Fernández, 2011). No en vano, la imagen no sólo le habla al intelecto, sino también al cuerpo. Aunque como hemos referido anteriormente, también se puede ver como un espacio que se ha prestado para que el régimen de

significado imperante pueda apalea al cuerpo. Claro está, que aquí es necesario hacer una salvedad entre la experiencia theatrical de América Latina con la de parte de Europa y América anglosajona, lo que vendría a ser una diferenciación de la experiencia de ver cine en una cultura latina (que tiene su genealogía en el culto al espíritu) a ver cine en una cultura anglosajona (que tiene su genealogía en el culto al cuerpo). Y es precisamente en la cantidad de eslabones en que se ha sostenido el devenir de dicha experiencia estética que hay qué detenerse. Mientras en Europa se pasó de la oralidad a la novela decimonónica, para llegar así al cine, en América latina por el contrario, se saltó directo desde la cultura de la oralidad a la cultura audiovisual. Fue como un verdadero salto de fe, digno de los herederos del sujeto judeo-cristiano. El hecho de que antes del cine no haya una tecnología social de inscripción de estéticas de la memoria escrita, como lo fue ese gran período de producción y creación de la novela del siglo XIX, marca gran diferencia en la mediación de expectación del latino. Y para aclarar más este punto, resalto un murmullo de los teatros, ese que da cuenta de la llegada de dos personajes que encierran todo un mundo referencial contemporáneo, como lo fue *Tarzán* y *Frankenstein*, personajes que para los europeos son estandartes de la creación romántica (McConnell, 1977), que enarbolaron la batalla del hombre frente a lo natural, que representaron la lucha del orden de la mente humana contra el desorden de la naturaleza, y que los europeos los conocieron primero como personajes literarios en las grandes novelas de Edgar Rice Burroughs y Mary Shelley, donde hablaban y hablaban durante páginas enteras; mientras que los latinos, los conocieron primero en la pantalla cinematográfica (exceptuando claro está, la población que tuvo acceso a las historietas y las novelas), donde cautivaron por sus gruñidos y apocado lenguaje en el caso de *Frankenstein*, y, su famoso grito en el caso de *Tarzán*. De todas formas, dos personajes inolvidables desde ambos lados del atlántico, pero para unos, gracias al escalón de la novela decimonónica: dos sólidos y ejemplares representantes de una cultura productora de sentido, mientras que para los otros, que saltaron al vacío desde la oralidad a la silla de cine: dos cautivantes y extraños modelos para una cultura consumidora de sentido. Y esto no es poco, así sea un murmullo de los teatros, porque finalmente las voces altisonantes se construyen a ambos lados del atlántico pero, mediadas por una interpretación y, si se quiere, por una asimilación diferenciada que se da entre otras cosas como resultado de la experiencia estética frente a la pantalla cinematográfica.

En todo caso, los teatros de cine han tenido que sobrellevar el peso de grandes cambios sociales, bien sea como testigos o como partícipes; y no será precisamente haciendo un seguimiento temático e ideológico de las películas producidas desde que los hermanos Lumière irrumpieron con su máquina para crear fantasmas, que se podrá dar cuenta de la totalidad de la influencia de dichos cambios. Es decir, la revisión a los teatros de cine, no sería completa si sólo nos circunscribimos a los devenires ocasionados por la irrupción de la creación de un Charles Chaplin, o de un Orson Welles, o de un Steven Spielberg, por citar algunos grandes creadores de cine, tampoco si nos limitamos a los desarrollos teóricos y académicos de un Andre Bazin, o de un Christian Metz. El relato de los teatros de cine también necesita de los murmullos de la tras bambalina del acto de ver cine. Y aquí, hay que decir, que esos pequeños ecos vienen rebotando desde las palabras de un Friedrich Nietzsche cuando arengo de la muerte de Dios, hasta el sonido de un anodino celular en cualquier sala del mundo; murmullos que visten al teatro como un templo, donde el espectáculo le compite a la religión, donde las divas y galanes reemplazaron al moribundo Dios; pequeñas voces que disfrazan esa estación citadina para recargar la batería ficcional, que vienen sonando desde aquella época de la generación de espectadores que aprendieron a escribir antes que a ver televisión, quienes disfrutaron por ejemplo de las películas clásicas de espías, dónde el protagonista se pasaba la historia completa venciendo obstáculos para transportar una información de seguridad nacional escrita en un papel o memorizada; pasando por la época de los espectadores que aprendieron primero a ver televisión antes que escribir, para quienes sus espías favoritos se gastaban el metraje de la película transportando microchips donde salvaguardaban los datos vitales; hasta la misma generación actual de espectadores, que aprenden a hacer “click” antes que a ver la televisión y, mucho antes que aprender a escribir. Espectadores que no soportan la lentitud, que saben que el espía ya no necesita más arma que un modernísimo celular.

El relato de los teatros, nos cuenta que la experiencia de ver cine ha pasado por etapas de generación de acontecimientos estéticos claramente definidas: la primera fue gobernada por la máquina de proyección y su poder recreador del movimiento de la vida cotidiana. La segunda, desde que se empezó a experimentar con la máquina filmadora (el cine de

Georges Méliès como fundador de la narración audiovisual) gobernó gracias a la influencia de la evolución del lenguaje cinematográfico y su poder de representación verosímil de la realidad. La tercera, y la que se vive a plenitud en los días actuales, es la que obedece a la individualización de las prácticas estéticas del consumidor. Se podría resumir entonces, que la experiencia estética de ver cine, empezó liderada por una máquina, continuó bajo la batuta de la pantalla y, hasta el día de hoy, está en manos del espectador. Es como si el anfitrión de la fiesta cinematográfica, hubiese rotado desde la cabina de proyección, luego a la pantalla, y por último a la sala de butacas. Bastaría decir, con el ánimo de aumentar los murmullos del teatro de cine por encima del cine mismo, que hoy, por ejemplo, el celular que el espectador tenga en su bolsillo mientras ve una película, puede influir más que la máquina de proyección o que el lenguaje de creación que se haya puesto en práctica para la pantalla. No es sino ver cómo ha cambiado la propuesta narratológica del cine, no sólo en películas de espías como se mencionó antes (si se quiere, el mismo James Bond necesita hoy más de un celular que de cualquier estrambótica arma que el personaje “Q” le pueda diseñar), sino en el futurismo o en la ciencia ficción llevada al séptimo arte, o para no ir tan lejos, incluso hasta en los dramas y las comedias románticas de siempre. Pensemos lo que es una infidelidad hoy en la pantalla, y pensemos en lo que era antes, en cómo se llevaba plano a plano el tejido de sucesos necesario para que el espectador fuera cautivado por la historia amorosa y sus avatares, y miremos hoy, para darnos cuenta de que un simple celular significa mucho para la credibilidad de un guión. Cuando antes, en las películas, la infidelidad pasaba por el atestiguamiento visual de alguno de los personajes, con la cantidad de secuencias que eran necesarias para que el espectador terminara aceptando los sucesos a los que el director quería llevarlo, hoy, una llamada de celular en un guión, entre los personajes o incluso una llamada perdida, tiene el poder de sostener la verosimilitud en la generación de acontecimientos narratológicos, y por ende, en la experiencia estética frente a la pantalla.

Por supuesto que para dar cuenta del “cómo” llegaron e influyeron los diferentes fenómenos que caracterizaron la expectación cinematográfica, están los innumerables documentos escritos desde diversas disciplinas teóricas (sociología, comunicación, antropología). Sin embargo, no se busca aquí otorgarle un status discursivo a los fenómenos

tras bambalinas intervinientes en la apreciación cinematográfica, como un acto de pretenciosa inclusión disciplinar para, de este modo, quedar autorizados a dar cuenta del “cómo” de su aparición y de sus efectos. Lo que se busca es escavar, para encontrar fósiles de los gestos estéticos que sirvan de prueba de la existencia de una frontera que determina un antes y un después en los paradigmas de la experiencia estética de ver cine.

Como si fuera un verdadero arqueólogo, me gusta pensar que lo que pasó en el último lustro del siglo XIX, en el desarrollo del conocimiento y la creación técnica de la mente humana, se asemeja a lo que aconteció durante la segunda mitad del siglo XV. Pienso en el tiempo y en el espacio, y principalmente en los paradigmas que los gobernaron. Hacia 1492, Cristóbal Colón embarcó a un grupo de personas en la aventura más grande de su tiempo, en el descubrimiento de un nuevo mundo. Pero quizá la gesta épica del descubridor no hubiese cambiado al mundo tan rápido sino hubiera sido por una invención anterior, por la Imprenta de Johannes Gutenberg, invención que había sido presentada hacia 1450. Pues bien, homologando, en 1896 también hubo un gran descubrimiento, una aventura que llevó a un nuevo mundo, me refiero a la formulación del Psicoanálisis. Una nueva tierra, la del inconsciente freudiano. Y así como los viajes de Colón gozaron de la imprenta de Gutemberg, los análisis de Freud gozaron de los proyectores de los hermanos Lumière. Cine y psicoanálisis, los dos grandes espejos que forjaron al ciudadano del siglo XX.

Volviendo a la pequeña excavación, es decir, a cualquier teatro de cine barrial, encontraremos evidencias de un territorio de frontera. Si con la imprenta y el nuevo continente hallado la vida ya no fue la misma, con el cine y el psicoanálisis el sujeto ya no fue el mismo. Y si entonces los ciudadanos europeos soñaron con vivir las aventuras narradas en los libros impresos, exponiendo su vida en la cautividad de un galeón de madera que los llevara por los mares desafiantes, los ciudadanos del siglo XX, desearon experimentar las aventuras representadas en las pantallas, exponiendo sus creencias en la cautividad de un teatro de cine que los llevara por la ficción desafiante. Pero será en el teatro barrial, dónde la experiencia estética de ver cine finalmente encallará, permitiendo así la sedimentación de la institucionalidad mediática, la fosilización de los gestos estéticos de esa época que era gobernada por los grandes públicos y los escenarios monumentales.

Hacer la excavación en el límite K/T, en los teatros barriales, en ese territorio citadino de frontera entre el antes y después de los paradigmas de la expectación cinematográfica, significa estar dispuesto a escuchar otros relatos, otros murmullos que hacen al cine. Sólo así se podría encontrar el “Dorado” buscado, el “iridio”, ese compuesto tan abundante en las pequeñas historias de los teatros barriales. Eso que le dio el poder al espectador de gobernar la experiencia estética de ver cine, lo que le otorgó el rol de anfitrión de la fiesta; me refiero a la “autogestión”, esa autonomía como expresión de libertad social mas no individual, que le permitió al ciudadano gestionar los espacios públicos como si fueran íntimos, acompañándose de sus objetos posmodernos (portátil, tabletas, celular), en esa pequeña revolución en contra del paradigma de la construcción visual-centrada de los acontecimientos estéticos, emancipándose de la institucionalidad que apresaba la pantalla, logrando de esta forma que la imagen también le hablara a la corporalidad mediatizada (Fernández, 2011).

Así entonces, el nuevo aventurero de la ficción cinematográfica, un pequeño y ágil actor con las condiciones propicias para sobrevivir en el nuevo mundo, habitó el antes, durante y después del consumo de las películas, ejerciendo su nueva independencia del gobierno que sobre el tiempo y el espacio ejercieron por muchos años los grandes actores. En un principio, ese escurridizo espectador, se mantuvo escondido mientras los grandes actores terminaban por extinguirse. Se cuidó de esos grandes depredadores, y entre sus escondites estuvo el teatro barrial, donde pudo entrenarse y poner en práctica esa autonomía de decidir el qué, el cuándo y el cómo ver cine, ya que sólo en los espacios alternativos de proyección, se podía disfrutar de la soberanía de la autogestión. Ya luego, entrenado y fuerte, salió definitivamente de la madriguera un espectador que no necesitaba ningún escondite o entable citadino. Un espectador, como el actual, que sólo necesita tener una pantalla que lo siga a todos lados, y, que tenga la batería cargada cuando él decida consumir su dosis ficcional.

2. MURMULLOS DEL RELATO DE LAS PELÍCULAS

Más que las películas

Una de las razones de la diferencia del teatro barrial con respecto de otros espacios convencionales de exhibición de cine, es su hálito anárquico resultante del ejercicio de la otredad. Ese vaho particular que se mantiene por la sociabilidad, la estética de la conversación y el arraigo episódico entre las paredes que cuidan el andamiaje, a veces hechizo, de esos espacios ciudadanos marginales al circuito comercial de proyección. Pequeños espacios donde cada uno pudo mostrar el uso que le daba al paradigma imperante de la expectación cinematográfica. Mejor aún, la atmósfera que permitía vida a la relación sensible de la ciudadanía en cercanía a una pantalla de cine, que se presentó en los teatros barriales desde finales del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI (y que se caracterizó por estar constituida de elementos volátiles aún en conflicto, como lo eran: la presencia de restos de la institucionalidad generada por el “bombazo mediático” y, la naciente autogestión de la experiencia estética de ver cine por parte del ciudadano), fue la gran artífice para que el espectador de esa época, mientras disfrutaba de los paisajes sonoros, visuales, olfativos y táctiles que se configuraron en dichos pequeños teatros, mudara su piel de un cuerpo moderno cautivo en la butaca, al de un cuerpo posmoderno, pero éste ya no muy cómodo ni con los amarres de la silla ni con los amarres de la pantalla.

Los teatros barriales desde sus inicios, y no sólo los supervivientes en el tránsito al presente siglo, fueron los grandes actores que promulgaron que el cine no son las películas. Ya Walter Benjamin lo había visualizado, cuando comentó que el cine había llegado para desbaratar las artes. Pero este enunciado no pretendía endilgarle al séptimo arte el rótulo de verdugo de las artes, como una lectura presurosa podría engañar, sino que cómo manifestación naciente en ese período de crisis de los grandes relatos legitimadores del discurso artístico, hacia finales del siglo XIX, vino a presentar el nuevo escenario de la obra

de arte como un campo de batalla donde los creadores tendrían inesperados contrincantes. El llamado fin del arte, fue como el Big Bang que dio inicio al proceso expansivo del cine, y por ende a la experiencia estética de su fruición. Proceso que recibió un segundo empujón gracias a la explosión estética que prosiguió a la crisis metafísica y de objetividad (de esta llamada crisis, se hará una referencia ampliada más adelante), y luego un tercero con el bombazo mediático, como ya se referenció. En la medida en que el arte posmoderno ha prescindido del objeto o del autor como categorías o instituciones impositivas con respecto a la experiencia artística, ha relevado el orden de la materialidad o de la autoría del fenómeno al orden de las emociones de su receptor (Fernández, 2011). Esto es, que desde qué la estética dejó de preocuparse por los objetos para pasar a preocuparse por los comportamientos, el cine, dejó de ser simplemente las películas que se producían.

La tierra (Heidegger, 1998) del cine

Estamos en una época donde el ciudadano se desprende con facilidad de los objetos. De hecho cada uno podría armar un museo con todos los artículos y bienes materiales que han servido de vertedero de la memoria personal. El objeto es la evidencia de la fabricación, de la utilización de los elementos sígnicos y conceptuales. Aún más, el objeto puede fundar tradición. Y en el cine, los objetos son las películas.

Ya ha pasado mucho tiempo, desde que se pretendió por primera vez utilizar a gran escala las obras cinematográficas como medio propagandístico de un régimen. Tanto Hitler en la Alemania nazi como Stalin en la Unión Soviética, mediante grandes presupuestos y descabelladas persecuciones, quisieron apagar la luz mágica de las fantasmagorías y luego, encender los proyectores para que sólo emitieran brillo institucional. Sin embargo, esa camisa de fuerza (estética impuesta), sólo sirvió para que la pretendida arma de guerra: el poder tecnológico de las imágenes proyectadas, quedara archivada en la retaguardia, en el espacio destinado a la artillería desgastada. Si la Modernidad le da al arte el papel de “El lugar de la verdad”, es decir, aceita su propia artillería para traficar con ella al mejor postor, entonces, la verdad desgastada contenida en obras mercenarias, simplemente, se va para atrás.

De todas formas no se puede culpar a Hitler y a Stalin por haber caído en la tentación de imponer su estética para las obras cinematográficas que el pueblo debía apreciar. Y no es que quiera nombrarlos como pioneros de lo que podría llamarse: curaduría audiovisual cinematográfica, no, simplemente al conocer el poder de las imágenes (ambos regímenes se destacaron por el manejo que le dieron a la imagen impresa, fotográfica, icónica, religiosa) cayeron en el fenómeno de la época moderna que nos recuerda Heidegger: la obra de arte se convierte en objeto de la vivencia. El arte entonces, pasa por ser la expresión de la vida del hombre, del “superhombre” en el caso de ellos. Y el cine, en sus planes, cuadraba perfecto, tanto con el discurso de verdad totalitarista fascista donde el líder después de hablar al pueblo es aplaudido, como con el discurso de verdad totalitarista stalinista, donde el líder después de dirigirse a su gente giraba y aplaudía con ellos al “gran otro”; si se quiere, dos guiones fáciles para llevar a la pantalla gigante pero con dos perversos protagonistas.

Por supuesto que si la “Tierra del cine” fuera otra, la historia sería diferente. Habría que tildar a los dos dictadores en el mejor de los casos de “Platónicos”, de pretender dominar a su antojo el campo de batalla que representa una obra artística. Tanto en la música, como en la pintura, en la escultura y hasta en la arquitectura los dos líderes llevaron su loca empresa de imposición y conquista, pero, en el séptimo arte, en esa Tierra que le da más la razón a Heidegger que a Platón, donde el ser no es estático y monolítico (como ambos tiranos hubieran querido) sino por el contrario cambiante y dominante, donde las significaciones se hacen en una batalla sin tercerizaciones, donde la obra artística esta mediada por el reflejo que el receptor de arte moderno hace como víctima o victimario, el atrevimiento de ver el cine como una simple “cosa con atributos”, se paga caro.

En este punto, es importante hacer énfasis en que la Tierra del cine se sostiene por la sensibilidad estética que, es permeada por una obra artística que posibilita en el espectador disfrutar de super-poderes para transformar el tiempo y el espacio. Expresándolo de otra forma: la producción de las subjetividades es alimentada por el poder tecnológico de una imagen “audiovisual” que le habla al cuerpo y al intelecto, como ya lo hemos dicho. En este orden de ideas, todo proceso de formación de públicos debe anticipar, de la mano de

Heidegger, que el cine es “Ente” para una parte del público, es “Útil” para otra parte del público y, es “ser Obra”, es decir que levanta un mundo, para todo público.

Y aquí entonces, podemos gritar que el cine no muere, y menos en la época donde el arte se hace para el tiempo no para el espacio. Lo que muere es todo lo del cine que era para el espacio: formatos, máquinas, salas, críticos, cineclubistas, todo aquello que sostuvo los paradigmas anteriores en su expectación, y que fueron patrocinados por la institucionalidad del cine mismo, de cuyos vestigios se da cuenta en el límite K/T de nuestro ejercicio de arqueología. Lo anterior no niega que el cine ha estado herido de muerte, incluso que desde diferentes escenarios culturales han arengado su deceso inminente. Pero la explosión estética lo salvó, cuando lo descarnó y pudo mostrar así sus entrañas, su esencia, la que demostraba que era más que las películas.

Aunque hay que decir que la visión reduccionista del cine, la de poner la producción del objeto película por encima de la experiencia estética de su expectación, no terminó con Hitler y Stalin. Por el contrario, la mirada institucional que se empeñaba en utilizar al cine desde la estética restringida, ha perdurado hasta los tiempos actuales. Tomemos por ejemplo la intervención de esa estrategia sofisticada de los Estados Unidos, que bajo la fachada del prominente Congreso por la Libertad Cultural, que funcionó entre 1949 y 1978, puso en operación la peligrosa arma del patrocinio cultural, cuando realmente lo que había era una operación encubierta de la CIA para contrarrestar el llamado “realismo socialista” de la URSS, quienes a través de reconocidas y poderosas fundaciones, promovieron todo tipo de expresión artística, y principalmente la realización de películas (Stonor, 2001). Pero quizá el caso de mayor impacto en la reducción del cine a las películas, fue la apuesta que hizo y, hace aún, la academia, con su búsqueda estructuralista para poder introducir el séptimo arte en sus modelos explicativos teóricos. Como resultado de la fiebre de la semiología, quedó el paradigma de acercarse al cine como un texto, donde el poder leer las películas simplemente lo resolvía todo. Ahí estaba entonces la semiótica, la hermenéutica, incluso la lingüística, para capturar al cine. Pero aunque a la academia hay que agradecerle por su rigor con el “significante” y el “significado”, hay que agradecerle más a los teatros de cine, a esa tecnología social por su protección al “sentido”. Y es que la experiencia de

ver cine necesita del abordaje riguroso al significante, al objeto, así como al significado, al mundo; pero también al sentido, que es la vida. Por ello, el cine para sobrevivir necesita entre otros cuerpos disciplinares el de la semiótica, así como el de la hermenéutica y, el de la estética, pero todas juntas, porque en solitario cada una de estas disciplinas lo puede matar al reducirlo.

Sin embargo, como en este capítulo se trata de dar cuenta de los murmullos del relato de las películas, es con ellas, y a pesar de la prevalencia totalizadora que las secunda, que mayores ecos se han generado. Me refiero al hecho de que la selección de películas para la pantalla, ha sido el fenómeno narrativo, y la intervención cualificada, que más ha mediado en la generación de acontecimientos que han determinado a través de los años la experiencia estética de ver cine. Y aquí cabe preguntarse, ¿quiénes han sido entonces los actores determinantes en la selección de las películas para la pantalla cinematográfica?

El cine como texto: ¿quién lo lee?

Cuando se habla de “lectura de una película”, parece estarse sumergiendo en un tema de uso exclusivo de los expertos. Pero realmente, ese inmenso lago que es una película, puede verse desde diferentes puntos de la orilla. El primero de ellos será el que acoja a un observador que viene en “plan de disfrute”, alguien cuyas expectativas giran en torno a la promesa de diversión que se anunciaba en el cartel que promocionaba al lago-film, este será “el espectador de butaca”. El segundo punto, será casi un sitio de vivienda, en él habitara alguien alejado a los pasajeros planes de recreación del primero, es “el cineclubista”, quien visita el lago casi sin ver los medios que lo publicitan. Desconfiando de toda foto que se atreva a mostrarlo, prefiriendo vivir por sí mismo el aroma, el color, la metáfora que sólo el ejercicio de visualización y ensoñación constantes puede resaltar. Un sitio un poco más alejado de la ribera, será el que acoja a un visitante que ya conoce varios lagos, incluso que ya ha visitado al actual y que por ende no necesariamente quiere volver a sumergirse en sus aguas, o que le satisface la apreciación que hace del lago-film desde su experiencia. Este será “el crítico de cine”, quien no se deja entusiasmar demasiado por los carteles

promocionales y prefiere observar y juzgar por otras variables como el clima, la transparencia de sus aguas y la pretensión de “mar” o claudicación en “charco” que finalmente le observe al lago-film. Un cuarto punto de vista, un poco adentro, con las aguas mojándole los tobillos al observador, se encuentra el que se ajusta al “realizador de cine”. Alguien quien no sólo mirará la construcción del lago-film (los peces que lo habitan, el viento que le agita sus aguas, la conveniencia de algún “islote” u objetos flotantes) sino que de la misma forma se preocupará por ver si el visitante de la orilla, el que vino a disfrutar del paseo, “el espectador de butaca”, manifiesta su aprobación o reprobación por el desarrollo del evento.

Estos cuatro puntos de apreciación, estas cuatro formas de “lectura de la película”, son las maneras de recibir las construcciones audiovisuales imperantes en los filmes. “El espectador de butaca” puede poseer o no un historial en visualización cinematográfica, de hecho se puede catalogar como espectador asiduo en su ejercicio de visitar los cines, o por el contrario alguien que esporádicamente, en plan de distracción, se acerca a un centro comercial e incluso ahí mismo toma la decisión de ver una película. En cualquiera de los casos, el espectador se sentará en la butaca a disfrutar de un producto con la expectativa de un cliente que acaba de comprar algún bien que le llamó la atención, y así el cartel publicitario, los actores que protagonizan y el número de personas que conforman la fila para ver la película, unido todo esto a que nuestro observador muy seguramente no visitará solo el teatro (asistirá con su pareja o un grupo de amigos), harán que él juzgue el producto comprado desde la diversión, si realmente valió la pena la inversión que hizo en la taquilla del teatro; por ello los primeros y últimos minutos del film serán los más influyentes en su posterior evaluación. Si la película no lo secuestra desde el principio y/o no le satisface el final... simplemente dirá que es mala película.

“El cineclubista” en cambio, sí cuenta con antecedentes en lo que a visualizar películas se refiere. Su estructura como espectador es muy sólida. Largas jornadas frente a la pantalla le permiten saber de antemano mayor información del filme que la que cualquier afiche publicitario pueda otorgar. Se acercará a los teatros como si fueran un campo minado, muy alejado de la atmósfera de boutique gigante que percibe “El espectador de butaca”; y

aunque este último también lo es, el cineclubista está muy seguro de que existe una diferencia abismal entre sus acompañantes desconocidos de la sala y él, quien ha enfrentado los mayores retos que le han llevado a la pantalla sus admirados y desconcertantes directores. Lo que el cineclubista ve es la integralidad. Para él la película no es un producto de consumo, es una obra de arte y, su mirada se basará en los aspectos visibles como la fotografía, los diálogos, la interpretación actuarial, la puesta en escena, pero también en aspectos invisibles como la filmografía del director(a), la de los actores, y “guiños” que en la película se le haga al séptimo arte como tal.

El crítico de cine, suma a muchos de los aspectos que poseen sus dos acompañantes del sector cinematográfico anteriormente mencionados, su historial como lector de impresos y escritor de folios sobre el tema del Cine como institución. Por ello su visión consiste en redondear apreciaciones desde la historia, ética, estética, actualidad y trascendencia de la película frente a muchos que cohabitan con ella. Si el cineclubista ve la película pensando más en construir un discurso propio que finalizará compartiendo con amantes del cine, el crítico de cine lo hace más pensando en multiplicar su discurso a oídos no sólo de los amantes sino también de los escépticos del cine. Situación que no acoge “el realizador de cine”, el último de estos observadores calificados, que cuando asume el rol de espectador, éste no espera que su opinión sea conocida por alguien, al contrario, cuando se sienta a ver una película realizada por un “colega”, se detiene en los aspectos íntimos que influyeron en su realización: la complejidad de la puesta en escena, los “picos” en la interpretación al que el realizador-colega logró llevar a sus actores, los ritmos y las velocidades inherentes del filme, y, hasta dramatiza mentalmente como hubiese sido ese guión en manos suyas.

Estas cuatro formas de “lectura de una película”, en las que el rol de “ser espectador” puede ubicarse en: yo veo la película como un espectador de butaca, como un cineclubista, como un crítico de cine y como un realizador de cine, contienen casi todas las potencialidades para despiezar e interpretar las obras audiovisuales manufacturadas con lenguaje cinematográfico. Sin embargo, hay un ingrediente que se les pasa por alto a todos, y no precisamente porque no lo vean, porque finalmente los cuatro desde sus puntos de vista saben que el lago lo contiene, pero el lograr separarlo y por consiguiente la posibilidad de

evaluarlo, no se convierte en una prioridad para ellos. Se necesita entonces un quinto observador, alguien que mire el lago desde el punto más lejano y que luego transite hasta el más cercano, donde incluso se sumerja y nade en las aguas del lago-film, y que este ejercicio lo pueda hacer sin incomodar a sus otros cómplices de visualización, al contrario, que se apoye en ellos y él, de la misma forma les ofrezca sus resultados.

Ese ingrediente presente en toda película con lenguaje cinematográfico, pero que rara vez se aísla es “la potencialidad de generación de acontecimiento”, “la vivencia y comunicación del mundo que levanta la obra”. La obra de arte, así como no desea ser reducida históricamente y se ofrece en un presente pleno, tampoco tolera interpretaciones arbitrarias, sino que, aun aceptando que el campo de juego de sus posibilidades interpretativas está abierto, permite e incluso requiere la aplicación de una norma de adecuación (Gadamer, 2001). Esta quinta forma de lectura, que no se enmarca sólo en la película, que hace un zoom para apreciar el conjunto de la visualización (el campo de batalla que la obra cinematográfica suscita), es la de “yo veo la película como un generador de acontecimientos estéticos”.

Y aquí entonces, vuelvo al punto de que la experiencia de ver cine necesita del abordaje riguroso al significante (el objeto), al significado (el mundo), y más importante aún, al sentido (la vida). Sólo así se podrá captar todos los efluvios de ese reino de la sintaxis, que es la pantalla cinematográfica, y que no es nada inofensiva, ya que determina la dosis ficcional necesaria para que los ciudadanos sigan inmersos en esa corriente vital de occidente: la reflexividad de las creencias. El cine permite compartir una visión sintáctica de la realidad, desvinculada de la estructura del mundo real, es decir, el cine me permite ser otro, y no cualquiera, sino uno con super-poderes para gobernar el tiempo. Por esto es tan importante la quinta forma de leer las películas, porque no basta con resolver las preguntas sobre el discurso del hombre que gravita en la pantalla, o, sobre las narraciones y representaciones de lo civilizado que se esconden en las ficciones. No, se necesita que la selección de películas para la pantalla también de respuesta a la pregunta: ¿qué expresión del cuerpo y, qué valor de lo humano se configura en la cercanía de la pantalla?

Así entonces, se podrá separar el cine de las películas. Y poder pasar de sólo destacar la caracterización del consumo de una *Bailarina en la oscuridad*, o una *Dogville*, o una *Anticristo*, a poder identificar el efluvio de “las mujeres de Lars Von Trier”. Pasar de destacar *El Sexto Sentido*, *La Aldea* o *El Protegido*, a descubrir el efluvio de “Los padres de M. Night Shyamalan”. Pasar de admirar a *Videodrome*, *La mosca*, *Citizen Z* a compartir el efluvio de “los fluidos de Cronenberg”. Pasar de clasificar una *Todo sobre mi madre*, *Hable con ella*, o *La piel que habito*, a aceptar el efluvio de “La honestidad de Almodovar”. Incluso, se podrá pasar del pequeño reto que ofrece el grueso de la producción de Hollywood, al gran desafío del universo narratológico de un David Lynch, con su perturbador efluvio de la imbricación de lo real, la realidad y la fantasía, en una verdadera sobredosis que anula el placebo, dejando ver los monstruos que somos, sentados, mientras nos muestra lo humano en la pantalla.

Las miradas desde la butaca

El mantener el ritual a la hora de ver cine, fue de gran importancia durante un período significativo, cuando el teatro de cine reinó casi que en solitario entre las propuestas disponibles para apreciar las imágenes audiovisuales. El logro de separar a la persona de su rutina ciudadana, paseándola por un territorio que desde la confitería hasta la entrada misma a la sala, configura un cambio de mundo (entrar a una máquina del tiempo), es irremplazable como metodología para equiparar pareceres, pre-saberes y sentimientos, es decir, para conseguir un verdadero espectador cautivo. Ahora, si nos vamos al otro extremo, más controlable y donde la planificación sí logra derribar obstáculos, el lado de la producción del mensaje: la realización audiovisual, nos encontramos con una construcción de conocimiento histórica y validada, que ha sido edificada por personajes magistrales en lo que a explicar el cine se refiere, desde los escritos de Luv Kulechov, pasando por los análisis de films basados en la “Política de los autores” (Aumont, 1990), la fiebre de la semiología hasta los últimos acercamientos desde la cultura del hiperconsumo. Pero de ahí a afirmar que como se pensó y se pretendió hacer la película, ¡así tal cual!, es exactamente

como la consumió el espectador, es equivalente a estrellarse a otro muro, pero este de ingenuidad.

Por supuesto que es necesario tener en cuenta la filmografía del director y los actores, dirá categóricamente un cineclubista, además hay que sumar la lectura de la época y el estilo del autor, escribirá en mayúsculas un crítico de cine, y ¡cómo dejar de lado las dificultades de producción!, alegaría un realizador, pero, finalmente sólo vemos la obra filmica, el resultado, que aunque navegue en las mejores aguas artísticas y tecnológicas, nadie nos puede garantizar que como quedó, es igual, a como se interiorizó, que lo que se pretendía comunicar finalmente llegó monolítico a todo el público, como si éste fuera un agente pasivo e indefenso en el evento.

“La obra filmica es completa y definida desde antes de su proyección, y recupera una dimensión abierta sólo en el interior del universo receptivo del espectador, en el centro de su libertad como intérprete” (Bettetini, 1975).

Es cierto, el director de cine podrá decir que cada escena/secuencia de una película debe empujar a la siguiente de tal forma que si una de ellas es eliminada quedaría afectada la película, y el guionista podrá sacar toda su teoría de geometría en la escritura para cine, pero, esto defiende la construcción de referentes denotativos, esa “pretensión” de que las cosas serán así. Pero es la obra la que llega a las pantallas, sola, con una construcción audiovisual resultante; y es el ciudadano el que llega a la butaca, solo, con un rol de espectador resultante. Ese encuentro, ese impacto, donde el acervo cultural del segundo digiere la construcción audiovisual propuesta por el realizador, empleando su intelecto y su cuerpo en la coordinación de los sentidos emitidos, es un momento de connotación tan irreplicable como frágil. Es, el centro de la experiencia estética de ver cine, el dejarse electrocutar por el “arco voltaico ficcional” que salta de la pantalla. “El fruidor cinematográfico es, pues, el blanco de una carga de signos unidireccional, en la que el estímulo provocado por el mensaje inspira una respuesta inmediata y otras que derivaran con el tiempo, que no pueden grabarse en la configuración formal objetiva de la imagen en movimiento (Bettetini, 1975).

Como colofón de este capítulo, se intentará (muy atrevidamente) categorizar y presentar en una tabla comparativa, las miradas que “leen las películas”, de quienes se han encargado de intervenir ese momento único: el encuentro del espectador con la pantalla. Se agrega, como didáctica comparativa, al observador de la academia, esencialmente el teórico de la comunicación.

Tabla 1. Comparativo de las cinco miradas.

OBSERVADOR	ELEMENTOS DE LA MIRADA A UNA PELÍCULA
CRITICO DE CINE	<ul style="list-style-type: none"> • La estética filmica. • La filmografía del director y los actores. • Homenaje y “guiños” a los clásicos del Cine. • Rasgos identitarios del género al que pertenece. • Contexto histórico. • Disección de la película para separar la “pirotecnia” audiovisual. • Preciosismo en la imagen. • La fuerza del montaje cinematográfico. • Rasgos ocultos para conceptuar. • La historia como pilar fundamental. • La fotografía como goce poético-estético.
CINECLUBISTA	<ul style="list-style-type: none"> • Las historias, imágenes y los puntos de vista arquetípicos. • Los rasgos narrativos que se identifican con la cotidianidad. • La filmografía del director y los actores. • La continuidad o el rompimiento que puede significar la obra, de un sello característico en la filmografía del director o actores. • Merecimientos para hacer parte de su listado ideal. • El guión y la movilidad de la cámara como pilares

	<p>fundamentales.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La fuerza del montaje cinematográfico. • La banda sonora como parte fundamental en la experiencia de apreciación.
REALIZADOR DE CINE	<ul style="list-style-type: none"> • La distancia a la que se encuentra a su propio Cine. • Intereses expresivos. • Verosimilitud. • La movilidad de la cámara y la concepción visual como pilar fundamental. • Fisuras que dinamitan la relación entre el Cine de la película y el espectador. • Identificación de la estructura que sostiene las imágenes sin y con la esclavitud del guión. • Identificación del ritmo y las formas del lenguaje audiovisual empleado. • Especulación en torno a las soluciones dadas a las posibles exigencias del rodaje. • La fuerza del montaje. • Funcionalidad del sonido. • La fotografía.
ESPECTADOR	<ul style="list-style-type: none"> • Apego a un universo concreto. • Credibilidad. • Identificación con personajes. • Pirotecnia audiovisual. • Aceptación de la obra por el público. • Las actuaciones y las locaciones como pilar fundamental. • La edición. • La musicalización.
TEORICO	<ul style="list-style-type: none"> • Fisuras que permiten dinamizar la transmisión del mensaje

COMUNICACIÓN	<p>de la pantalla al espectador.</p> <ul style="list-style-type: none"> • La sincronización audiovisual. • La evolución temporal del relato. • La estructura que sostiene la propuesta de verosimilitud. • Visión de conjunto sobre las representaciones filmicas (su funcionamiento). • El modelo de audiencia latente en el que participaría la obra. • Discriminación de la propuesta alegórica. • Identificación de la propuesta mediática. • Despiezamiento de la construcción audiovisual proyectada para encontrar las fortalezas y debilidades estructurales para la transmisión de los sentidos. • Intenciones denotativas. • Resultados connotativos. • Funcionalidad del montaje visual y sonoro en torno a la transmisión del mensaje.
--------------	---

Conociendo de antemano la inevitable problemática asociada a toda clasificación: la invisibilización de las sutilezas, y que para el caso de hacerlo con lectores del séptimo arte se corre el riesgo de provocar una catástrofe reduccionista, lo que se busca con el esquema anterior es presentar unos elementos que permitan identificar las similitudes y diferencias de las miradas autorizadas que, mediante las selecciones de películas que han hecho para la pantalla, han apostado por el reto al intelecto del espectador . Claro está, que las casillas anteriores no pueden representar todos los puntos de vista de cuanto crítico de cine, cineclubista, realizador, teórico y público raso amantes al séptimo arte existan. De la misma forma, no se puede pretender que en el cuadro estén todos “los dueños” de las miradas al Cine como institución, lenguaje o expresión cultural, de hecho se necesitaría mucho espacio para tratar de aproximarse a las obras de psicoanalistas, filósofos, semiólogos, sociólogos, guionistas, lingüistas y otros. Sin embargo, para estos últimos, todas sus teorizaciones se

han realizado desde las diferentes disciplinas y campos de investigación propias de cada uno de ellos. Es aquí entonces, donde se encuentra la excusa perfecta para elegir las cuatro miradas circunscritas en el esquema anterior, y que permite decir que no fue por el punto de vista (lo cual catalogaría de totalmente sesgado el cuadro) sino por la disciplina que construye ese punto de vista, y que no es la semiología, sociología, psicoanálisis, lingüística u otra por el estilo, sino precisamente la ausencia de todas ellas (por supuesto que existe el semiólogo-crítico o el psicoanalista-realizador y hasta el psiquiatra-superespectador, pero también está el ingeniero-cineclubista). Lo que se pretende sustentar, es que la mirada del crítico de cine, del cineclubista, del realizador y del público cinematográfico se hace desde la ausencia de afiliación a una disciplina académica, o mejor, desde la disciplina de ser “espectador de butaca”; para más precisión, desde el goce estético, si se quiere masoquismo de ser un eterno condenado a esa silla eléctrica en que se recibe el mortal arco voltaico ficcional, película tras película.

3. MURMULLOS DEL RELATO DE LA PANTALLA

La explosión de la pantalla

Toda explosión conlleva un desplazamiento, un reventar. En la explosión estética, como fenómeno preponderante del siglo XX, estalló en pedazos la autoría en el arte; por eso la pregunta heredada fue: ¿quién es el autor de la obra? En la explosión de la pantalla en cambio, como fenómeno iniciático del siglo XXI, se atomizó el público (no estructurado: constituido por desconocidos), siendo el interrogante heredado: ¿quién y cómo media la recepción de la obra? Así entonces, la “obra colectiva” es el gran vestigio que queda de la primera explosión, y la “pantalla accesorio” es el resultante de la segunda.

Se pasó de ver la pantalla como objeto que permite el acceso y el control de la máquina, a la pantalla como simulación de nuestra rutina. Según el autor checo Slavoj Žižek (2007) se puede referenciar la pantalla como el mejor escenario para ver la transferencia Modernidad-Posmodernidad. Se puede decir que, la pantalla de la modernidad está asociada a chips, bytes y electricidad, mientras la pantalla de la posmodernidad causa embelesamiento, brinda confianza en una cotidianidad simulada.

De todas formas, y haciendo un paréntesis, en Hollywood ya lo contaron, no con las categorías conceptuales de Žižek pero sí con lo que mejor saben hacer: la ficción de efectos especiales. Se puede establecer que los creativos de Hollywood ya nos narraron dicha transferencia Modernidad-Posmodernidad, y lo lograron mediante una decisión destacable: hicieron de la pantalla un personaje mismo en sus historias, algo así como una evolución dada a lo que debería ser en primera instancia un objeto-concepto de utilería: una simple pantalla mostrada por la cámara cómo cualquier mueble. La pantalla terminó siendo un personaje dentro de la pantalla misma. Para revisar lo anterior, hay que extraer de ese océano inmenso que es la producción filmica comercial estadounidense, un volumen métrico de agua que se destaca por su peculiar riqueza de vida, por su prolífica generación de murmullos. Es decir, separar una película que segmente la historia del cine espectáculo,

en cuanto a la puesta en escena de la pantalla como un personaje más, alejada de ser un simple artículo de utilería. Dicha película es *Matrix*.

Se puede contar un relato del cine antes y después de la obra de los hermanos Wachowski. Pero particularmente, se puede hilar una historia de la pantalla como un constructo cargado de sentido narratológico, llevada a la pantalla de los teatros de cine. *Matrix* recibió como herencia dos corrientes narratológicas que, ya habían sido implementadas con el público de masas de forma destacada. La primera, fue la herencia político-tecnológica que le dejaron las películas *Tron* (1982) de [Steven Lisberger](#) y *Asesino Virtual (Virtuosity)* (1995) de Brett Leonard. La segunda, fue la herencia político-revolucionaria que le dejó la película *Vengador del futuro (Total recall)* (1990) dirigida por Paul Verhoeven. De esta forma, el “antes” de *Matrix*, fue cultivado por Hollywood con guiones arriesgados pero con un trasfondo narratológico que podía ser ensamblado perfectamente, en total compatibilidad, como si fueran vagones de un mismo tren. Miremos: mientras en *Tron* las imágenes espectaculares, es decir las cargadas de una iconicidad y de una estética ficcional tecnológica deslumbrante, sucedían en la “máquina” (tanto así que el elemento llamativo era precisamente que los personajes de carne y hueso se introducían al mundo interior de una máquina de juegos computarizados), en *Asesino Virtual*, las imágenes icónicas espectaculares ocurrían en la “pantalla” (aquí el elemento llamativo era que el personaje villano se mostraba deslumbrante en “pantallas” que se apreciaban como parte de la escenificación de la película). Para llegar a *Matrix*, donde las imágenes de estética deslumbrante, ocurren por fuera de la “pantalla” (tanto así que se convirtió en ícono, el hecho que en ésta película en cuanta pantalla aparecía, sólo se veían números y grafías en los monitores). Estas tres películas entonces, nos murmuran la transferencia Modernidad-Posmodernidad de la pantalla. En *Tron*, la pantalla separa el mundo real de los humanos del mundo maquínico de los sistemas electrónicos. El murmullo nos decía que hay que ver la máquina, mejor aún, que hay que meterse en ella, atravesar la pantalla para ser testigo del progreso. Por ello la palabra “bit” condensa el paradigma tecnológico de la época, donde la velocidad de transmisión de datos en la dialéctica hardware-software es llevado plenamente al guión, así como ocurría en la vida del espectador de entonces, cuando era parte de su actividad de ocio el jugar en máquinas de gran presencia tecnológica en locales

especializados (*Pacman* y *Marcianitos* son juegos insignias de la época). Por su parte, en *Asesino Virtual* la pantalla cumple otra función, ya no separa el mundo humano del de la máquina, sino la realidad orgánica de la realidad virtual. Hay que mirar la pantalla, nos murmura, más aún, hay que dejarse hipnotizar por los píxeles para ver lo que sale de ella. Aquí la palabra clave es “nano”, que representa el paradigma siguiente, donde la física que rige al cuerpo humano tiene que compartir su lugar con la física de la realidad virtual. Es decir, ya se empezaba a vislumbrar una pantalla que separaba dos cotidianidades: la que se materializa desde lo visceral y, la que se materializa desde lo digital. Y esto fue llevado al guión, justo en la época en que el espectador ya había introducido en su lógica cotidiana el poder jugar en las pantallas que disponía en su hogar (*Mario Bros*). Por último en *Matrix*, la pantalla ya no separa carne de chips, ni tampoco realidad de virtualidad, ahora separa verdad de mentira. Es una puerta de tránsito de la vida textual (la certeza del cuerpo encarcelado por el espacio y el tiempo), a la vida hipertextual (el escepticismo de la ubicuidad y otros poderes de la información). Hay que conectarse a la pantalla para vivir el diseño de lo humano, para no ser marginado. En este guión, la palabra paradigmática es “red”, justo para la época donde la conexión entre PC’s empieza a hacer la diferencia de la experiencia humana, cuando la competencia de navegación on-line empieza a determinar el éxito, y el espectador comienza a jugar en red, ya no como uso de tiempo de ocio, sino como gestión de sus competencias ciudadanas laborales.

Pero como Hollywood siempre explota sus cultivos, tomaron el discurso político-tecnológico de *Tron*, el discurso tecnológico-social de *Asesino Virtual*, el discurso político-revolucionario de *Vengador del futuro* y, después de ensamblar con estos antecedentes propositivos el discurso político-tecnológico-religioso de *Matrix*, siguieron de largo, cosechando un nuevo universo narratológico, signado por un discurso resultante: el tecnológico-espiritual, como se puede apreciar en la película *Tron Legacy* (2010) de Joseph Kosinski. Cuyo guión, a pesar de tener elementos primarios de lo revolucionario y político, se destaca más por la espiritualidad que vende, aquella que se obtiene gracias al triunfo de la tecnología sobre el cuerpo. El espectador de la época actual interactúa y juega a toda hora, conectado en cualquier parte, gracias a que dispone de su artículo de comunicación

móvil que le permite llevar a cuesta su pantalla accesorio, como ocurre con los personajes de *Tron Legacy*, que llevan un disco en su espalda, que les sirve de arma y de alma.

Ahora bien, por supuesto que en Hollywood hay otras películas para abordar donde el uso dado a la “pantalla” como elemento significativo en la historia se destaque, a la altura de ser más que un utensilio decorativo. Por ejemplo la película *Ciencia Loca (Weird Science)* (1985) de John Hughes, también manejó el hecho de que la pantalla del PC mediara entre lo maquínico y lo orgánico como en *Tron*, y también entre la realidad corporal y la realidad virtual como en *Asesino Virtual*. En esta película se muestra cómo un par de adolescentes materializan a la mujer de sus sueños, gracias a una mezcla de computador, revistas, hormonas y si se quiere brujería. Las imágenes de estética relevante de este filme pasan tanto en la pantalla del computador como por fuera de él, lo que podría considerarse como un guión visionario. Pero si lo que se busca es hilar una secuencia de obras filmicas que nos permitan, para este ensayo, escarbar en el antes y después de ese territorio de frontera que hemos trazado, con *Ciencia Loca*, la verdad, llegaríamos más fácil a destacar los fósiles que explican la influencia de las hormonas adolescentes como elemento central en las historias de Hollywood, que lo que la pantalla y la tecnología ha impactado en la creación de universos narratológicos. Las películas anteriormente analizadas, nos permiten identificar en nuestra arqueología estética, cómo la actualidad del espectador, y en este caso su apropiación de las pantallas, terminó siendo introducida vía desarrollo de guiones, a la pantalla misma que se consume. Es decir, al hilar *Tron*, *Asesino Virtual*, *Matrix* y *Tron Legacy*, encontramos un ejemplo de cómo el espectador mismo, gracias a su autogestión (“iridio” en el límite K/T) del acontecimiento en su vida cotidiana, terminó por influir en los universos narratológicos de las mismas películas. Lo que nos permite concluir, que en el ejercicio de la selección de las películas para la pantalla, hecho destacado en el capítulo anterior, los mediadores analizados (cineclubista, crítico, realizador y comunicador audiovisual) también hicieron las veces de súbditos del espectador, al elegir títulos para el público pero, contruidos por influencia de los designios del espectador mismo.

:

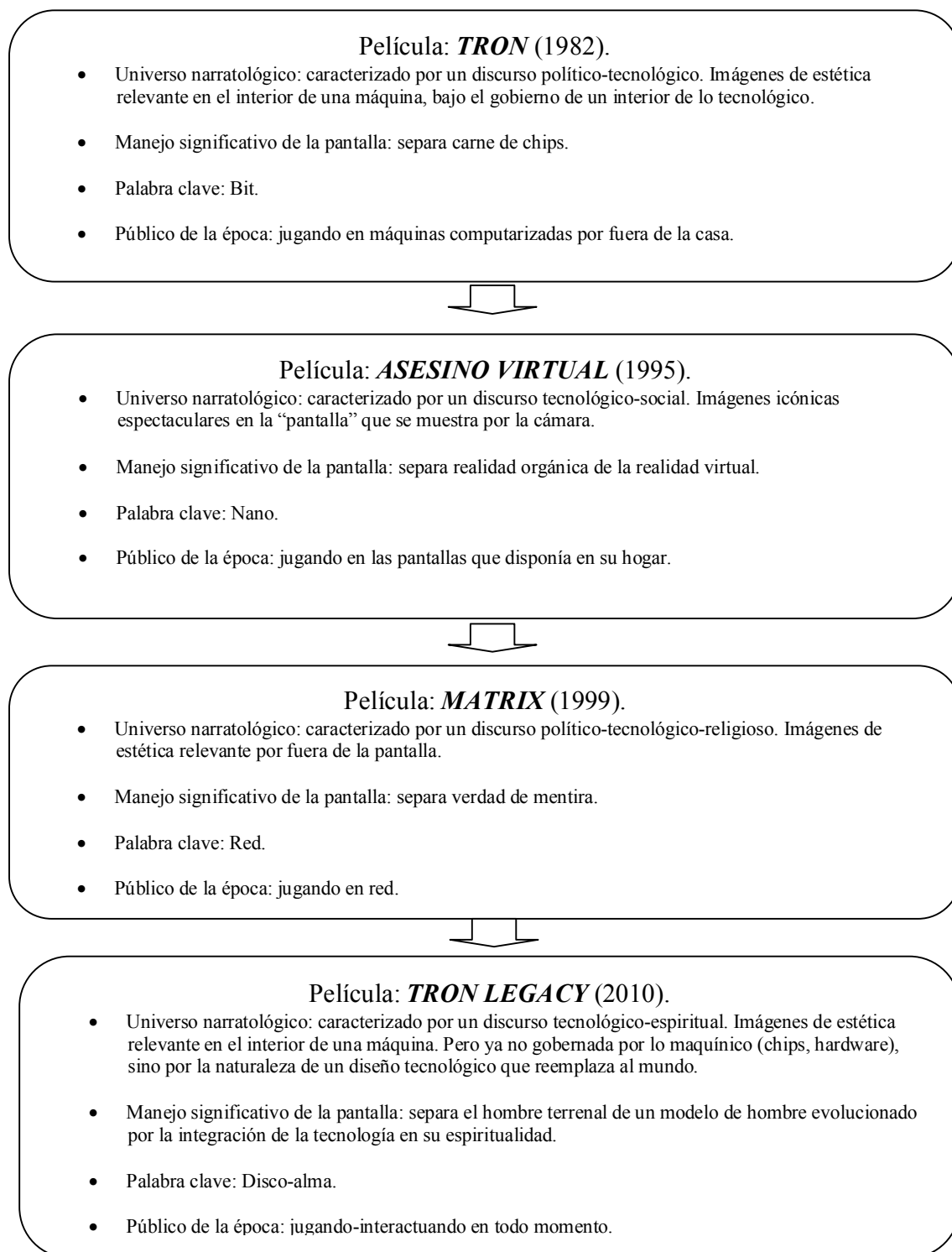


Figura 1. Resumen sintético

El Teatro Barrial, como territorio ciudadano donde se puede auscultar la frontera entre el antes y después de los paradigmas de la apreciación cinematográfica, donde confluyen diferentes murmullos de los relatos que hacen al cine, es quizá el escenario ciudadano extinto donde más pruebas fósiles se pueden encontrar, que den cuenta de que la experiencia estética de ver cine podía ser manejada por fuera de los designios institucionales, esas fuerzas que parecían invencibles. Fue en los pequeños teatros que se compartió los inicios de la emancipación del espectador. Y no sólo se aprecia en ellos el hecho de la autogestión del espacio de ciudad: la simple decisión de escoger donde ver la película, sino también el hecho de la autogestión del listado de lo que se va a ver. Ya que antes de que la pantalla accesorio estuviera allí, pegada al ciudadano como una prótesis de cyborg, sólo en un teatro barrial, se podía llegar a ver un ciclo donde se ensamblara por ejemplo a *Tron*, *Asesino Virtual* y *Matrix*, y a la vez se pudiera ejercer sociabilidades entre desconocidos que transformaran y enriquecieran la experiencia estética de haber visto dicho ciclo. En los teatros comerciales de antes no se podía, allí simplemente se consumía entre desconocidos la pantalla diseñada por la institucionalidad que representaba los designios de la industria y del mercado. En la casa, aunque se podía ejercer autogestión al alquilar dichos títulos en una video tienda, y emanciparse de los horarios de los cines comerciales, no se podía practicar sociabilidades por fuera del grupo de conocidos. Así pues, antes de la época actual, donde se puede prender la pantalla accesorio en cualquier parte y momento y elegir los títulos que se quieran y, luego compartir en una comunidad virtual de desconocidos dicha actividad de fruición, sólo estaban los teatros barriales como opción pionera en la autogestión de la experiencia estética frente a una pantalla que emitiera códigos cinematográficos.

Saliendo del paréntesis, y retomando a la idea de explosión, cabe resaltar la dicotomía resultante de este tipo de fenómeno, me refiero a la relación de expansión-implosión. En el estallido estético, la implosión fue de los lenguajes artísticos, ocasionando que la subordinación de la imagen al lenguaje se extinguiera, permitiendo el rompimiento de la relación palabra-cosa. Mientras tanto, la expansión fue de los campos de imbricación del arte, que ya no eran los pensados desde la filosofía moderna sino desde las prácticas del habitar. Por su parte, en el reventar de la pantalla, la implosión fue del espacio público

mediatizado, fracturando la subordinación de la información a los medios, rompiendo la relación cosas-comunicación, expandiéndose entonces la relación creación-recepción de las obras.

En ambos eventos, se alteró la experiencia de verdad en las manifestaciones humanas. Del primero, la explosión estética, se referencia: la expansión de las libertades individuales, la personalización de la búsqueda del arte, la dinámica creciente de la lingüística, la invención arbitraria de la realidad y, el aplastamiento de la genialidad creadora por lo efímero. Del segundo, la explosión de la pantalla, Gilles Lipovetsky (2007) detalló el fenómeno de la tecnologización del hogar (de la pantalla gigante en el teatro visitada por la familia, a la pantalla chica en el cuarto de cada miembro de la misma), como esencia de la caracterización del ciudadano actual. Pero más allá de estos abordajes teóricos, hay que hacer énfasis al hecho detonante. Y en ambos casos encontramos a la evolución de la apropiación del habitar, como la chispa que enciende el fuego. Para poder concentrar los fenómenos que se dieron como anticipación a ambas explosiones, hay que brindarle mayor importancia al término de “apropiación”, como ejercicio social de reclamar propiedad (por el tipo de hombre que luego lideró los contratos socioculturales que permitieron “el establecimiento”). El hacerse a tierra, primero material y luego digital, fue condición relevante para las fenomenologías que antecedieron ambas explosiones. Cuando en el siglo XIV, la ciudad del renacimiento recibe ese gran avance de ¡la tierra tiene valor comercial!, se dio inicio a la nueva concepción humana de habitar el planeta más allá de nacer noble o vasallo, concepción que sustentó el fin de siglos de alternancia teocéntrica-antropocéntrica en la ciudad occidental, y permitió que luego en la ciudad de la ilustración reinara “el espacio” como fuerza constitutiva del habitar, ingrediente necesario para la explosión estética que le seguía. Mientras que para el último tramo del siglo XX, la ciudad comercial y de servicios recibió esa gran paradoja de ¡el pixel tiene valor comercial!, dándose la oportunidad de habitar más allá de trabajador u ocioso, generándose entonces el reinado del “ciberespacio”, como combustible para la explosión de la pantalla.

La ciudad virtual: escenario de la recepción del cine alrededor de lo popular desterritorializado (flujos mediáticos globales)

En el tránsito que se vivió de la ciudad industrial a la ciudad virtual, se identifican tres problemáticas que evidenciaron la cuenta regresiva de la primera (aunque el reloj se haya detenido en algunas latitudes). La primera fue la “crisis de los expertos”, que se presenta a mediados de la década de los 80’s, con dos accidentes que el mundo vivió gracias a la comunicación audiovisual: el suceso de Chernobill (antigua Unión Soviética. 1986), un gran desastre nuclear, y la fatídica explosión del transbordador Challenger (Estados Unidos, 1987), un gran desastre aeroespacial. Estos hechos marcaron un golpe mediático contundente que derrumbó la promesa de seguridad atómica (fin de una corta Era) y dio paso al inicio de la crisis de los expertos. La segunda problemática fue “la revolución citadina”, la fragmentación de la ciudad que dominó el escenario del siglo XX por la lucha centro-periferia (Acebo, 1996). La periferia se vuelve sitio de arraigo gracias a la gran actividad económico-social y al desborde de las zonas de tolerancia, naciendo la otra ciudad, la que ya no sería simplemente “el borde” o “el perímetro” sino el lugar de trascendencia para una parte considerable de los habitantes de ciudad (comunidades en Colombia, favelas en Brasil o Banlieues en Francia). Y por último “la digitalización”, la cultura “Hacker”, que en los 80’s nace en California, Estados Unidos.

Al acercarse a la ciudad contemporánea (actual y virtual) como lugar de nacimiento de temáticas para las películas y de espectadores para la pantalla, es imperativo reconocer que la fragmentación y la funcionalidad para todas las ventanas de exhibición, parecen ser las políticas dominantes para la industria cinematográfica de los tiempos inmediatos. Significa entonces que la cantera para las nuevas películas y los nuevos espectadores ya no está ubicada en las problemáticas sociales, sino, en los contextos comunicativos y, esencialmente en el uso caracterizado de ellos. Una vez más, el mejor ejemplo se encuentra en las películas de los nuevos espías, con sus protagonistas mucho más jóvenes, y de temáticas diseñadas para espectadores que saben qué es estar conectados a internet gran parte del día, y para los que el concepto de privacidad ya no es importante. En éstas obras

filmicas las problemáticas sociales ya no lucen la contundencia de ser el eje del guión como ocurría antes, ya son simples complementos para la ambientación.

Usemos el fenómeno gángster para explicar cómo antes de la explosión de la pantalla, lo que acontecía en las calles (espacio público popular territorializado en la ciudad Industrial-Comercial) afectaba la producción cinematográfica, y luego caracterizaremos el modelo que se configuró después de dicha explosión.

Al tratar de esquematizar el paso del fenómeno social de los gángsteres de las calles de Chicago (U.S.A.), al fenómeno mediático del cine de gángsteres de Hollywood, podríamos decir: lo primero es la realidad social, la depresión socio-económica que imperó en los 30's, y que sirvió como impulso del fenómeno delincuencia. Luego vino la respuesta ciudadana, la adopción de nuevas competencias de vida así como de nuevas prácticas de arraigo con el fenómeno mismo, en un principio de empatía con los oscuros personajes que robaban los bancos a los que se culpaba por la pobreza y el hambre en las calles. Posteriormente, apareció la definición del contexto comunicativo, representado en la creación de leyendas urbanas y nuevos paradigmas de prosperidad en torno a los personajes de gabardina y escopetas de tambor. Y por último, llegaron las películas, los espectadores, el cine de "Los gángsteres". Así, ubicando arbitrariamente unos ejes identificativos en torno a los sucesos de ciudad, se puede esquematizar la siguiente matriz:

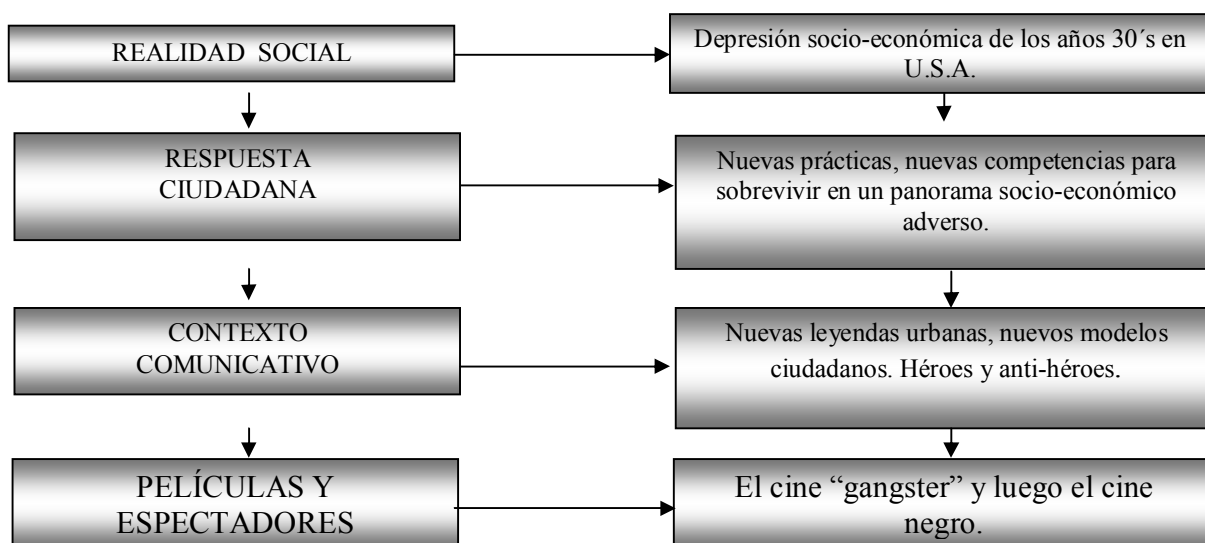


Figura 2. Resumen sintético

En ese entonces, se promulgó un nuevo tipo de héroe que aunque cuestionable se validaba en diferentes escenarios de opinión y encuentro ciudadano, como alguien que detrás de su gabardina y su sombrero sospechosos, simbolizaba lo temerario y la prosperidad de la economía lumpen. Luego Hollywood supo capitalizar la situación imperante y fue cuando apareció en los teatros el género cinematográfico de “Los gánsteres”, que con gran éxito convocó a multitudes a ver las problemáticas de las calles en la pantalla gigante. Posteriormente, cuando la situación socio-económica mejoró, nuevamente los creativos y productores Hollywoodenses supieron leer los acontecimientos (el gánster ya no sería visto con tan buenos ojos) y apareció el Cine Negro, el cine de los detectives, personajes que conservaban características del gánster, como los rasgos faciales rudos, cierta violencia en sus oficios y procedimientos, actitud temeraria, sombrero encubridor, pero éstos del “lado de la ley”, apropiándose de esta forma del papel de héroe y desplazando al gánster al sitio del villano trasgresor de la ley.

Ahora bien, haciendo un parangón de lo anterior en los tiempos actuales, donde la interacción de las masas cedió su terreno a la interactividad de la creación colectiva (la indiferencia al contexto predominante, la pasividad, contribuyó a la evolución de la interacción a la interactividad), y donde la conciencia del contexto socio-cultural no se manifiesta en la actividad corporal de los ciudadanos on-line, podemos entonces hablar de la ciudad que habitan los espectadores de hoy, y que viene a ser la matriz conceptual de donde se cosecha la experiencia estética actual a la hora de ver cine. Se puede esquematizar de la siguiente forma:

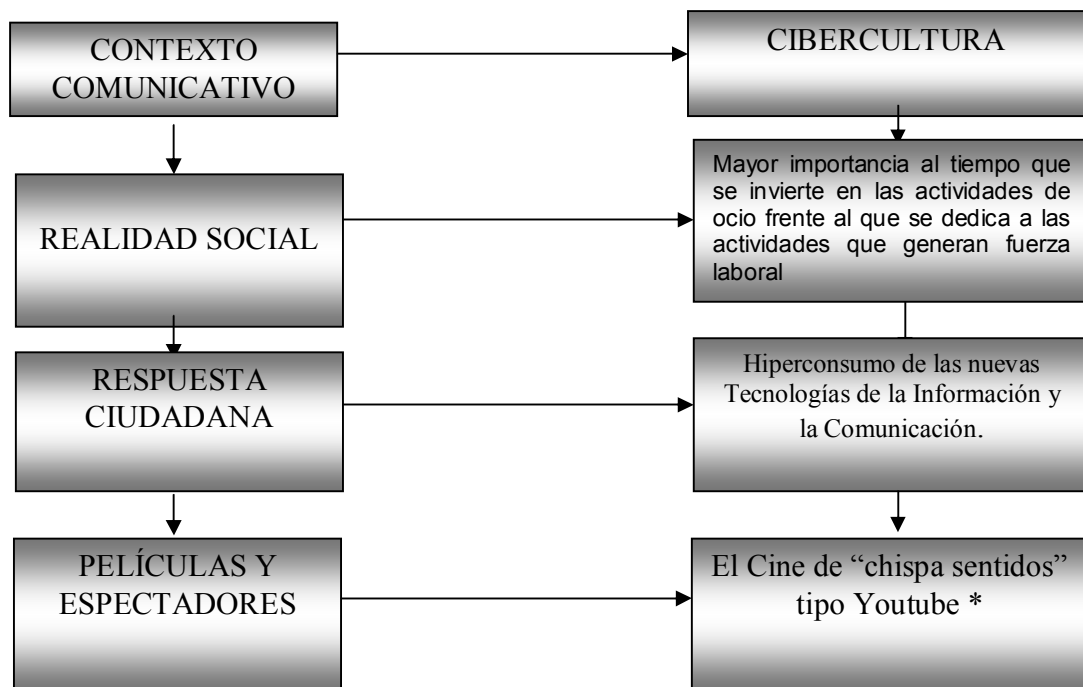


Figura 3. Resumen sintético

Arlindo Machado en su libro *El Sujeto en la Pantalla* señala: “Como en los inicios del cine, el placer de la televisión ya no se evidencia a través de un mecanismo de proyección o de identificación psicológica del espectador. A partir de este hecho, la producción audiovisual parece que se caracteriza por una mezcla caótica de géneros, exigencias y procedimientos”, luego destaca: “En términos generales se suele señalar como marca diferencial de los medios digitales la Interactividad, o más exactamente el Gerenciamiento del espectador: desde el primer momento todo lo que sucede en la pantalla depende de las decisiones, las acciones y las iniciativas tomadas por el sujeto que se relaciona con ella, es decir, el usuario del ordenador”. Esto último mencionado por Machado, es lo que podríamos nombrar, siguiendo el hilo del presente ensayo, como el espectador resultante de la explosión de la pantalla. Dicho gerenciamiento, es el paradigma de expectación actual (dónde el ciudadano ejerce su competencia de espectador frente al ordenador o al dispositivo móvil de comunicación e información que desee, viendo las películas que considere), y que apenas dos décadas atrás era impracticable, pero ahora se ve clara y masivamente practicado frente a la aceptada pantalla digital. La genealogía de este paradigma, es decir su nacimiento a

costa de la muerte del anterior reinante, se halla entre las paredes de los teatros barriales que sobrevivieron el cambio de siglo, el límite K/T, como si fueran cuevas donde se pudiera hacer arqueología de pinturas rupestres que, configuran las primeras huellas de esas iniciativas tomadas por el sujeto que se relaciona con la pantalla, en nuestro caso la cinematográfica.

El esquema anterior, permite especular acerca de una línea de nuevos productos audiovisuales que están por llegar a los actuales espectadores. Si hacemos énfasis en el primer cajón del esquema: “El Contexto Comunicativo”, podremos entender las diferencias de las recientes épocas de recepción cinematográfica con sus predecesoras, y anticipar que, a la luz de todas las señales, de aquí en adelante las nuevas épocas estarán determinadas por oleadas más cortas y agresivas. No es sino ver como las secuencias de la película *Odisea al espacio 2001* (Kubrick, 1969), que muestran el despegue de una nave interplanetaria y que para entonces, finales de los 60’s e inicios de los 70’s fue el gran éxtasis visual y de acción para gran parte de los espectadores, hoy por hoy, para los jóvenes consumidores de la pantalla accesorio, dichas secuencias les resulta simplemente desesperantes por su lentitud y su poca contribución para el asombro. O ver como el espectador actual, acepta sin queja por el misticismo perdido, que *Spiderman* y *Batman* construyan jocosamente sus uniformes y descubran rápidamente sus identidades a sus enamoradas. Se supone que cada época de recepción cinematográfica debería contar con el tiempo suficiente para sembrar una generación de espectadores y luego cosecharla, esto bajo el modelo anterior cuando la realidad social iniciaba el camino ficcional, pero, el contexto comunicativo gobernado por los accesorios tecnológicos, ha provocado, desde su influencia iniciática ficcional, que las épocas de recepción se acorten y casi que se sobrepongan una sobre otra. No se ha terminado de recoger la cosecha de espectadores cuando ya se ha sembrado la nueva. La generación de espectadores cultivada con películas como *Fantasia* (1940), la joya del portafolio del viejo Disney, y cosechada a mano por los creativos de las historias Hollywoodenses, tuvo el tiempo suficiente de maduración para desarrollar géneros y subgéneros cinematográficos, con la favorable consecuencia de generar sus propios héroes y villanos de pantalla, que vienen a ser la verdadera herencia ficcional para las siguientes generaciones, algo así como su aporte en la evolución del cine. Pero cuando una generación

de espectadores no cuenta con el tiempo suficiente para desarrollar sus propios héroes y villanos, porque es cosechada sin madurar por unos creativos que ya no disponen del tiempo para hacerlo a mano, y entonces se convierten en operarios de máquinas recolectoras, termina por malgastar la herencia de las generaciones anteriores ante su imposibilidad de generar sus propios recursos ficcionales, y entonces ya no pueden crear sus propios héroes y villanos, y prefieren escoger el camino rápido de tergiversar los personajes icónicos de las generaciones anteriores, como se puede ver con los nuevos Vampiros y Hombres Lobos de la pantalla cinematográfica. La generación cultivada con *El Rey león* (1994), del mismo Disney, apenas si tuvo su tiempo cuando ya le habían sembrado con *Buscando a Nemo* (2003) la siguiente. Por supuesto que lo anterior afecta más que las simples fórmulas empleadas en los guiones, afecta totalmente la experiencia estética de ver cine. La ciudad llevada al cine, por tomar un concepto cualquiera, se va unificando, solidificando, se ve igual y se escucha igual a pesar de la amplia oferta de películas. La ciudad de *Distrito 9* (Neill Blomkamp, 2009) y la de *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) es la misma, parecida también a la de *The Dark Knight Rises*, y a la de *Dredd* (Pete Travis, 2012), uniformadas de realidad callejera por una cámara rápida y sin equilibrio, por sectores deprimidos y tribus urbanas en un eterno cliché, todo ajustado perfectamente a esas salas también uniformadas de funcionalidad, igualitas en cualquier multiplex del mundo. Ya la ciencia ficción no necesita llevarnos a otros planetas y galaxias, porque el futuro está aquí, con nosotros, en nuestros accesorios tecnológicos, como si la ciudad real fuera el nuevo mundo por imaginar, sin la necesidad de despegar en naves lentas que nos lleven a planetas desconocidos.

Mucho cine ha pasado desde esos filmes pesimistas que precedieron a la segunda guerra mundial, que evolucionaron las interpretaciones taciturnas, que a su vez fueron heredadas por las generaciones de espectadores de posguerra. En la película *Matar a un Ruiseñor* (1962) dirigida por Robert Mulligan y protagonizada por Gregory Peck, se hace referencia a la pobreza que dejó la depresión de los años 30's. El protagonista en un juicio dice que la culpable es "ella por su pobreza", y como abogado cultivado, dueño del estandarte de la ética y de la moral, no será él quien al final haga justicia con sus manos, será un personaje con evidente retardo, aislado y solitario, quien asesine en nombre de la justicia. Mientras

que en el cine actual, es lugar común que un Tom Cruise, con cualquiera de sus personajes poco cultivados intelectualmente pero con la autorización de su destreza física, que lo hace dueño de la ética y moral tipo videojuego, asesine al malo hacia el final de la historia, para proteger a sus hijos o a su país. De todas formas, hay que decir que el fenómeno de sobreponerse entre las generaciones de espectadores sin madurar, de pronto por el poder del palimpsesto, también ha generado sus villanos rentables, como el de la serie *Saw* de *James Wan*. Aunque hay que precisar, que lo de rentable no es por la riqueza que le proporcione a la evolución del cine, sino por la explotación que se le pueda hacer en todas las pantallas donde un “game over” genere gestos estéticos.

¿Quién es el espectador actual?, ¿cómo habita sus espacios?, ¿bajo qué escala de valores se rige?, ¿qué piensa de los acontecimientos que se viven hoy por hoy? Son preguntas que lucen resolutas a la luz de disciplinas tan curtidas en la práctica de abordar el cine como lo son la semiología, el psicoanálisis, la psicología y otras afines. Finalmente no será rotulando al cine como una institución social formal, o haciéndolo como un lenguaje sin lengua o considerándolo como un espejo donde la imagen filmica se reduce a la categoría del signo, que conseguiremos aproximarnos integralmente al séptimo arte que está por venir, o a los géneros cinematográficos que están próximos a revivir, o a las tendencias en temáticas que imperaran en los guiones, mucho menos a los rasgos psicosociales que van a sobresalir en los futuros villanos y héroes de la pantalla, ni que hablar de acercarnos al espectador tipo, que hoy y en el futuro, pagará la entrada para enfrentar el duelo con la pantalla.

Estamos en un tipo de ciudad aún en tránsito (¡cuándo no ha sido así!), que va de lo industrial-comercial a lo virtual, caracterizada por el protagonismo que la internet le ha otorgado a las comunidades de desconocidos, la presencia latente de una piel digital cómo diría Juan Freire (2008), el resurgimiento de los bienes pro-comunes ante los bienes públicos (Lafuente, 2007), la presencia cada vez mayor de las ONG's como un actor histórico emergente instalándose al lado del estado y el mercado, y finalmente por el nacimiento de una nueva mirada hacia el papel de los medios de comunicación.

Es en este escenario donde el cine dejó de ser “un acto social” (público frente a la pantalla gigante) a ser “un acto personal” (individuo frente a la pantalla accesorio). O mejor, donde se pasó de una experiencia estética que permitía la relación trascendente de la exterioridad definiendo al individuo, como diría Durkheim: la conciencia colectiva, a una experiencia estética que permite la relación inmanente de las acciones individuales definiendo lo colectivo, como diría Pierre Levy: la inteligencia colectiva; con ciudadanos que construyen mientras usan la red, jóvenes que son jalados por la imagen de su Facebook, invirtiendo gran tiempo en tratar de ser lo más parecidos a lo que crearon de ellos en su perfil; con niños y niñas pertenecientes a la infancia de la realidad virtual que se salen de la categoría pedagógica del “no saber”, donde el espacio público en disputa no son las calles sino los medios de comunicación, una ciudad donde los bienes procomunes (lo común) que buscan sostener el futuro, se enfrentan a los bienes de patrimonio (la memoria) que buscan sostener el pasado. Una ciudad que deja de ser geométrica y pasa a ser fractal (repetición del patrón funcional en sus partes); y donde reina la internet como ejercicio ciudadano que permite nuevas sociabilidades y espacios de innovación social.

Será aquí entonces, donde el cine se adaptará (como bien lo sabe hacer), con la presencia de espectadores que habrá que clasificar entre habitantes de ciudad y practicantes de lo urbano. Con la creación de películas que deberán cautivar a espectadores inmersos en la internet que los vuelve aún más superhéroes de lo que sintieron ser los antiguos espectadores cinematográficos puros, o los espectadores videográficos y televisivos. Ciudadanos que en la red no distinguen los hechos de los valores, que ejercen y disfrutan el don de la ubicuidad digital y que se mueven como pez en el agua sobre la piel digital de los espacios urbanos, esa capa de información digital geolocalizada que informa de espacios físicos y relaciones sociales.

En esta parte, después de señalar y caracterizar los contextos que han acompañado la actividad ciudadana de asumir el rol de espectador de productos audiovisuales en códigos cinematográficos, podemos concluir que el gran giro que se ha producido es en tres puntos: el cautiverio del espectador, la pantalla y la gestión del contexto de visualización. Y fue precisamente en la primera década del presente siglo que espectadores y gestores

atravesaron la frontera que separaba los dos paradigmas analizados, fue en estos primeros años que se vivió y se participó en acontecimientos estéticos de visualización de cine, en lo que se puede llamar un limbo de cambio paradigmático.

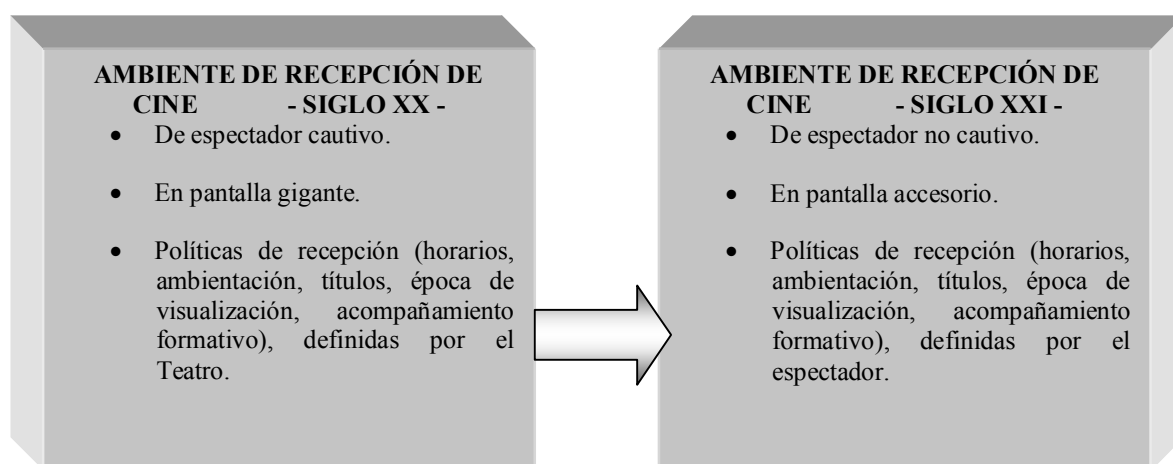


Figura 4. Resumen sintético cambio paradigmático en la expectación del cine

4. MURMULLOS DEL RELATO DEL OCIO

La fantasmagoría

¡Qué extraño devenir el que se da cuando se enciende la pantalla cinematográfica! Si antes, en los inicios de la experiencia de visualizar imágenes en movimiento, los comentaristas de la época catalogaron la nueva actividad como una “fantasmagoría”, como ya lo habíamos mencionado, hoy, a pesar de los años corridos y de los pronunciados esfuerzos por alejarse del primitivismo circense de las primeras proyecciones, habría que decir que “fantasma” sigue siendo la palabra más adecuada para incluir en la definición de la contemporánea actividad de apreciar el séptimo arte, aunque ya no se haga bajo el régimen de la oscuridad de las salas, sino con la iluminada pantalla accesorio que parece una lámpara que contiene al genio encantado y otros fantasmas. Cuando en 1895, los parisinos (como primeros espectadores ante la máquina mágica de los hermanos Lumière) quedaron aterrorizados ante esas imágenes que se movían en la pared, como si tuvieran vida, demasiado parecidas a ellos, como fantasmas que se exhibían en la luz, nadie entonces hubiese augurado el porvenir que le esperaba a esa nueva práctica dentro de la sociedad. Sin embargo, desde hoy podemos referenciar el contexto que favoreció el hecho que la gente hubiese seguido pagando para ser “asustados”. Cuando Wilhelm Dilthey a finales del siglo XIX escribió *Introducción a las ciencias del espíritu*, señaló el problema fundamental entre las ciencias sociales y la estética. Partió del hecho que había una crisis de objetividad en las ciencias y en la filosofía, una pérdida del piso real, del significado de la realidad, del sentido de la vida, una profunda desidealización (la muerte del valor supremo según Nietzsche). El teatro de cine de antes, esa inédita construcción donde la gente iba a ser cautiva en una silla en medio de la oscuridad, pareció ser un buen escondite para soportar esa desfundamentación metafísica. ¿Cómo me lleno de existencia?, es la pregunta que hay que responder ante la pérdida de objetividad, cuando impera la búsqueda de narrarse como sujeto. Y el cine, como otras manifestaciones nacientes en el prólogo del siglo XX, se hizo cómplice en el ejercicio necesario para acercarse a la realidad, principalmente en el tiempo de ocio del nuevo ciudadano. Así como aconteció miles de años atrás, cuando el homínido dejó de orinarse en el fuego y pasó a dominarlo, como un hecho fundamental en la evolución

humana, así mismo, en ese final del siglo XIX, el hombre dominó un nuevo fuego, que le permitió enfrentar la desparadigmatización del mundo. Como un Prometeo que se roba de nuevo el fuego de los dioses, se hizo a esa luz que le daba vida a la pantalla. Ese apoderamiento se hace en la actualidad de una forma totalmente espontánea, casi orgánica. La fantasmagoría perdura en el tiempo de la alegoría, y el hombre del siglo XXI sigue embelesado con la pantalla, con los fantasmas de ese reino de la sintaxis, donde caben todas las versiones de realidades. Es por ello, y a más de un siglo del señalamiento de Wilhelm Dilthey, así como de la presentación en sociedad del cine, que el problema estructural continúa vigente: ¿cómo es sujeto el espectador, ante la obra cinematográfica que levanta un mundo?

La pertenencia a un público se convirtió con el tiempo en una institución. Todo lo que el ciudadano obtiene por pertenecer a un público (en todas las instancias sociales) se puede equiparar a lo que se valora y reconoce de otras instituciones, como la escuela o la familia. Entonces esa inmersión en un público, para apreciar una obra filmica, ese encuentro con el arte cinematográfico, esa experiencia estética, no debe ser manipulada por nadie y menos pretender que le pertenece a un artista, a alguna entidad o a alguna época (Ballesteros, 2013). Al respecto, Hans George Gadamer (2001), en su trabajo *Estética y Hermenéutica* nos dice: “(...) piense lo que piense el creador de una obra o, en su caso, el público de su época, el auténtico ser de su obra es lo que ella misma alcanza a decir, y esto sobrepasa por principio cualquier limitación histórica”.

El cine incluye prácticas de creación y de consumo, y, como tecnología audiovisual amplía públicos, permite la exposición de las culturas, el compartir espacios estéticos, impulsa momentos reflexivos, contribuye en la lectura de la realidad, y se mantiene en el anunciado “nuevo estatuto de la imagen contemporánea” (Ramírez, 2007).

De la revolución del 68 a la revolución 2.0

Antes, desde la década de los años 60's, desde la aparición de una de las señales más contundentes que permitía concluir que se había engendrado el joven como construcción

histórica mediática, como lo fue la desobediencia civil en Estados Unidos de una parte de los candidatos al enrolamiento en el ejército para luchar en Vietnam, la palabra que mejor había identificado al joven era “resistencia”. Y gracias a las materializaciones de este concepto se les había reconocido como: “preocupados por su mundo”. Ahora, en la época actual, las cosas han cambiado. Los ciudadanos jóvenes ante las generaciones poblacionales más antiguas, ya no son reconocidos por sus resistencias heredadas reales, o si se quiere, por seguir sosteniendo las banderas de sus padres. Pero aún así esto no ha significado que hayan perdido su grado de intervención.

La aparente invisibilidad que le otorgan las generaciones mayores a los jóvenes actuales, en ese rol protagónico que se heredaba sin mayores contratiempos, radica no precisamente en la falta de interés por resistir, sino, en que en su nuevo panorama de interés no encuentran razones para resistir mediante las viejas fórmulas. Los jóvenes de la ciudad virtual, se destacan precisamente por su gran tiempo invertido en “habitar” el nuevo espacio público: El ciberespacio. Y es éste el punto de quiebre, donde se genera la invisibilidad de su actuar. Mientras las generaciones mayores continúan con su habitar real (la ciudad y sus instituciones en concreto como espacio público ciudadano), movidos por su proceso colonizador después de la conquista, el ciudadano joven, se dedica a colonizar el ciberespacio, sin nunca haberlo conquistado, pues no hubo ni instituciones ni generación anterior arraigada en este espacio público que pudiera ofrecerles resistencia alguna. Antes de la ciudad de la ilustración, lo no corpóreo, lo no concreto, lo intangible se asimilaba a lo espiritual, con todas las consecuencias que la historia ha enseñado de la búsqueda espiritual del hombre. Si desde la Polis hasta el Monasterio imperó una visión antropocéntrica, de ahí a la ciudad del Renacimiento fue teocéntrica, para luego retornar al antropocentrismo hasta la ciudad de la Ilustración, fue a partir de ahí hasta la ciudad de los servicios que “el espacio” se impulsó como visión estructural, con las consecuencias de la deshumanización de la ciudad. Por esto en la ciudad virtual (no teocentrismo, no antropocentrismo y no espacial) será la visión del ciberespacio (lo que en el pasado se podía catalogar como espiritualidad y hasta mandar a varios a la hoguera), la que sustente el ejercicio de vivir como un practicante de lo urbano.

Los jóvenes de la Cibercultura, en su ejercicio colonizador, crean sus instituciones virtuales, lo que les permite validarse frente a la imagen que ellos quieren mostrar de sí mismos, mediante la competencia de la interactividad. Son las tecnologías digitales de telecomunicación, en la medida en que van a vincular desde ahora todos los objetos y, con ellos, todos los cuerpos, y, a través de ellos, todas las almas, las que permitirían una revalidación de la muerte de Dios, la muerte del valor supremo que señaló Nietzsche, pero esta vez desde la nueva organología del reino de los fines actuales (Stiegler, 2010). No parece entonces que la palabra “revolución” sea la más adecuada para introducir en la discusión. ¿Revolución de qué?, cualquier respuesta a este interrogante suena a sitio común. David Casacuberta señala la categoría de “revoluciones falsas” al responder a la pregunta: ¿cuál es la verdadera revolución cultural en internet?, advirtiéndole que no son las Tecnologías Informáticas Mutables, ni la anarquía digital, ni el hipertexto, ni la confusión de la cultura con sus soportes, los fenómenos que pueden reclamar su supremacía en los tiempos de la Cibercultura. Será “La Creación Colectiva”, definida desde la democratización del ciberespacio y la posibilidad de construcción de cultura colectiva, siguiendo a Casacuberta, el fenómeno que se acomode con mayor justicia a la categoría de revolución cultural verdadera. De todas formas, el buscar identificar una “revolución” que satisfaga la ciudad virtual, que le dé una especie de “mito fundacional” a los practicantes de la Cibercultura, una genealogía desde una fractura socio-cultural (el paso de un modelo industrial a uno informacional, el paso de un activismo a un artivismo) no deja de ser paradójica, con el riesgo de ser un acto teórico que puede entregar falsas autorías en un tiempo de universalización sin totalización. Sería como acercar la revolución del 68 a la revolución 2.0, acercar la interacción de las masas a la interactividad de la creación colectiva. Hay que manifestar que la palabra revolución no cabe, esta demasiado ligada a la conciencia del contexto socio-cultural, a la actividad. Se necesitaría un término que contenga lo contrario, la indiferencia al contexto predominante, porque fue precisamente la pasividad la que luego evolucionó a la interactividad. Un término que permita explicar, recordando de nuevo a Žižek, el cómo se pasó de ver la pantalla como objeto que permite el acceso y el control de la máquina, a la pantalla como simulación de nuestra cotidianidad. Una palabra que de justa cuenta a uno de los mayores atrevimientos del individuo moderno, a una respuesta social que es pilar del origen de la Cibercultura: el otorgarle mayor

importancia al tiempo que se invierte en las actividades de ocio frente al que se dedica a las actividades que generan fuerza laboral.

El poder pasar del régimen de significado de la metafísica de los grandes relatos, a la posterior desfundamentación de la objetividad, luego al advenimiento del reino de la expresión verbal gracias a las ciencias del lenguaje, de ahí al fenómeno de la digitalización que dio paso a las nuevas estéticas del lenguaje, hasta llegar al reinado del “click”, de la expresión no verbal, es ante todo la historia de una fenomenología que permite que el individuo de hoy centre su rutina en actividades que antes, podían llevarlo a la hoguera. Fue la evolución en la relación de importancia al tiempo invertido (trabajo versus ocio), lo que está permitiendo arrebatarse al trabajo las palabras dignidad, riqueza y producción, en lo que se puede definir como un verdadero acto de libertad. Lo que se considera hoy productivo, poco tiempo atrás era tildado de improductivo. De hecho, los padres actuales, estarían más cercanos a los hijos de los ciudadanos de la revolución francesa, que a sus propios hijos. Es en la práctica del ocio donde se obtienen las competencias para la creación colectiva. La Cibercultura se genera en un momento donde “la liberación del trabajo” de unos sectores poblacionales es un fenómeno simultáneo con la necesidad de “trabajo en exceso” de otros sectores, donde el ocio construye tanto o más que el trabajo, donde la riqueza le coquetea más a la capacidad de interactividad que a la capacidad laboral, donde parece que el futuro inmediato es del individuo que logre trascender la categoría de “habitante de ciudad real”.

El giro de la pantalla por el viento del ocio

Cuando un joven usuario sube a su cuarto, prende su cámara digital y se auto-registra bailando, para luego subir a youtube el video resultante, no se puede catalogar como un ciudadano que quiere “hacerse público”, es más, ni siquiera una perversión llevada a la pantalla youtube se podría catalogar como una práctica que atenta contra “la moral pública”, puesto que en ambos casos la palabra público no se debe aplicar. Ese joven nunca tuvo la intención de ser visto por un público, incluso lo que menos le agradaría sería que

alguien tomara su video y lo proyectara en un teatro atiborrado de espectadores. Lo que realmente busca el joven usuario, es que millones de ciudadanos conectados, cada uno en su ejercicio íntimo relacional con la pantalla digital, lo observen y le den su voto de aprobación, y esto no se puede nombrar como público, sino... interactivo.

Buscar las razones que expliquen este tipo de fracturas en los discursos ciudadanos hegemónicos, que terminaron colocando los conceptos mismos en un crítico pero necesario juego contradictorio, como lo es el de “exhibirse íntimamente para cualquiera”, o, “espíar íntimamente a todos”, debe trascender el sitio común de jese es el poder transformador de la internet! De hecho, la palabra innovación no debe ser incluida en las razones buscadas, ya que las sociedades siempre han tenido en el lado oscuro de la ley, y no me refiero a lo lumpen sino más bien al reverso del contrato social, las tecnologías sociales suficientes para ejercer la sana contradicción de los conceptos que sostienen los comportamientos establecidos, No es sino referir los carnavales de cualquier cultura o las fiestas de máscaras en los recónditos espacios de la Europa noble. Las razones inmediatas ya las enunció Gilles Lipovetsky, en su libro *La felicidad Paradógica*, cuando habla de la Fase III del consumo, donde se paga por marcas e imágenes antes que por mercancías. Define la sociedad del hiperconsumo como: “a cada cual sus objetos, a cada cual su uso, a cada cual su ritmo de vida. Donde se presenta la debilitación del poder directivo de las reglas colectivas, y la creciente personalización de las prácticas cotidianas, así como el superconsumo de intimidades”. Es decir, Lipovetsky a la manera de Wilhelm Dilthey, identifica la nueva crisis del significado de la realidad, del sentido de la vida, pero esta vez un siglo después, versión siglo XXI. Y si para inicios del siglo XX fue el teatro de cine, uno de los escondites para que el ciudadano recién migrado de una cultura rural a la urbana, soportara la profunda desidealización, para el presente siglo, el joven ciudadano migrante de la cultura urbana a la cultura digital, también contó con su escondite, con su tecnología social para sostener la escena, para mantener el soporte ilusorio a la manera de Baudrillard. Dicho escondite se dio en el año 2001, y no me refiero al ataque terrorista de las torres gemelas en Nueva York, sino a la puesta en práctica de la banda ancha. En este orden de ideas, la estructuración del acontecimiento estético que nos llama en el presente ensayo, el de enfrentar el mundo frente a una pantalla, pasó de un momento fundacional en el tránsito del siglo XIX al XX,

de un ciudadano que colocaba en cautiverio su cuerpo público y sus creencias íntimas, en un teatro de cine; al momento evolutivo en el tránsito del siglo XX al XXI, de un ciudadano que colocaba en cautiverio su información verbal, sonora y visual, sus hipertextos personales en la banda ancha (ahora Google con esa forma de capturar todo: imágenes y sonidos de la ciudad en plenitud, realiza el papel que cumplió el cine a principios del siglo XX, el de llevar la experiencia de vida a la pantalla, pero esta vez a la digital. Sin embargo no es lo épico o lo heroico lo que capturan las cámaras móviles, sino la cotidianidad, permitiendo así que el ciudadano del siglo XXI se pueda olvidar de la cobardía de estos tiempos: la de compartir la presencia del cuerpo y cualquiera de sus fluidos que no sean comunicativos). Dicho de otra manera, la experiencia estética pasó de ser mediada por una pantalla monumental institucionalizada, vertical, que ponía en prueba más el intelecto y el comportamiento en el espacio público episódico, a ser mediada por una pantalla accesorio, horizontal, que pone en prueba más al cuerpo y al comportamiento en el espacio íntimo.

Pero las razones profundas del giro de la pantalla, de esa verticalidad: más cercana al intelecto y al oficio, a la horizontalidad: más cercana al deseo y al ritual, tienen que ver con un viento que estaba esperando el desarrollo de la tecnología de la comunicación, que explica también la crisis enunciada por Lipovetsky, y que es el culpable de la fractura del discurso legitimador de la relación público-privado. Ese viento es la revolución del ocio.

Carlos Granés (2011) en su libro *El puño invisible, arte, revolución y un siglo de cambios culturales*, clarifica dos tiempos en la historia de las vanguardias occidentales del siglo XX. El relato del triunfo de la revolución cultural que, precisamente devino de la crisis de objetividad en las ciencias y en la filosofía que Wilhelm Dilthey referenció. Pero también es la historia del triunfo de los dispositivos de inscripción de la memoria de dicha revolución cultural, como lo es el cine. Granés, destaca que por encima de la revolución ideológica que inició Lenin, se impuso con el tiempo la revolución cultural que inició Filippo Tommaso Marinetti. Lo que viene a ser la victoria de un proyecto estético, el de la práctica humana en el tiempo de ocio, por encima de un proyecto político, el de la dignidad de la práctica humana en el tiempo de trabajo. Nos lleva desde los acontecimientos estéticos que celebraban la vida hacia 1916, liderados por el misógino Marinetti, en una

época de trincheras, destrucción, dolor y humillación, pasando por los acontecimientos estéticos que celebraban la agresión, el dolor y la humillación, liderados por Brus en la Viena de 1968, en una época de seguridad social y pleno empleo, hasta la época actual, donde los jóvenes conectados al ciberespacio, reclaman por un sistema que los dejó por fuera. Lo que viene a ser nada más y nada menos que el devenir de la experiencia estética al compás de la historia de la consolidación del ocio sobre el trabajo. Y para ello Granés ubica como territorio de frontera, la crisis de la intervención del mercado en los años 70's, que dividió en dos tiempos la revolución cultural. El murmullo del relato del ocio, es uno de los más contundentes pero también, de los más minimizados a la hora de hablar de cine. Pero lo cierto es que la tecnología social del teatro de cine, se alimentó de los vientos del ocio como ninguna otra, transformando el devenir de los gestos estéticos de la calle y de otros escenarios, en acontecimientos estéticos alrededor de la pantalla. Lo que se quiere decir, es que a la par de que dicha revolución fue convirtiendo el pequeño viento de ocio que soplaba en los tiempos de Marinetti, en un verdadero tomado de ocio destruyendo la institucionalidad que sostenía al trabajo, el cine, terminó de igual forma afectado. Se pasó de universos narratológicos de tratamientos sobre la esfera pública, con hombres fuertes y héroes revolucionarios, como ocurría en la realidad de la revolución cultural antes de que Bernstein hiciera su famosa fiesta para mostrar a un "Pantera negra", con el fin de recoger dinero para la revolución, dándose así el startazo a la influencia del mercado en la década que transmitiría el virus del espectáculo a la revolución misma, a universos narratológicos de tratamientos sobre la esfera privada, con insatisfechos y rebeldes sin causa que parecieron salpicar la calle y la pantalla luego del disparo con el que la feminista Valeri Solanas pretendió atentar contra Andy Warhol.

EPÍLOGO:

En la secuencia final de la película sueca *Déjame entrar* (2008) de Tomas Alfredson, podemos ver el último y más fuerte acto de matoneo al que Oscar, el indefenso protagonista de doce años, se ve sometido. Está en el fondo de una piscina, imposibilitado de emerger por sus propios medios porque una mano lo retiene por la cabeza, hundiéndolo a lo que parece ser un ahogamiento inevitable. De pronto la mano que lo retiene parece perder fuerza, luego se ve que unos pies entran a la piscina y son arrastrados hacia el fondo del campo, como si alguien estuviese siendo impulsado apenas por encima de la superficie del agua. Detrás del rostro del niño que parece estar a punto de estallar por la falta de oxígeno, y que aún ignora la masacre que está ocurriendo arriba, se ve caer una cabeza recién decapitada, lo mismo pasa con el brazo que lo sujetaba hundido en contra de su voluntad, que desmembrado termina por depositarse en su hombro. Finalmente, Oscar puede emerger, y cuando su rostro sale a la superficie, le sonríe a su amiguita Elí, una pálida niña vampiro de su misma edad quien es la que lo salvó de morir ahogado por el matoneo. Ahí están entonces: un niño tierno con sus pulmones expandidos, una vampira tierna, tres cuerpos desmembrados de los autores del matoneo, de niños igualmente tiernos, con una piscina teñida de rojo como fondo de la perturbadora y oscura pero también poética e inesperadamente “tierna violencia” propuesta por el director. Se me ocurre que el final de esta obra artística reproduce por enésima vez la tensión fundacional de la experiencia del cine, ese encuentro que posibilita sentido, entre la obra (como resultado inabarcable producido desde las formas de la finitud) y el que contempla. Aquí se puede identificar la tensión entre una concepción estética del cine desde el subjetivismo (considerar la obra filmica como perturbadora y oscura, en este caso la película *Déjame entrar* como una producción violenta y censurable), y una concepción del cine como lenguaje (considerar la obra filmica como poética y que comunica, una *Déjame entrar* que le habla al nuevo espectador desde el aparecido género de la candy-violencia).

Luego de reconocer que no es lo mismo catectizar el mundo desde diferentes latitudes, culturas, sociedades y formas de habitar, de aceptar que el cine incluye prácticas de creación y de consumo, y que su apropiación tecnológica amplía públicos, permite la

exposición de las culturas, el compartir espacios estéticos e impulsa momentos reflexivos, pensar la experiencia del cine en la línea de “lo que se quiere comunicar” conlleva el riesgo de centrarse en la línea de “lo que se hizo visible” (la interpretación de lo que se ve, versus, la interpretación de lo que se muestra), es decir, acercarse a la experiencia del cine es un ejercicio de caminar sobre la cuerda floja del lenguaje, con el riesgo de caerse al piso del subjetivismo. Aunque tener un paraguas como “la Estética” puede ayudar mucho para mantener el equilibrio.

Llegar hasta este punto, el cierre del presente ensayo, destacando la película *Déjame entrar*, tiene un gran significado. Al mencionarla como perteneciente al género de candy-violencia, con el que se podría recoger películas como *Desde mi cielo* (2009) de Peter Jackson y la saga de vampiros *Crepúsculo*, entre muchas otras recientes, se pretende hacer un reconocimiento a lo que se podría catalogar como un logro ficcional consolidado equivalente, guardando las proporciones, a lo que fue “la maldad llevada a la pantalla” en la época del cine mudo. Quizás, las construcciones visuales anteriores a la incursión del sonido en el cine (me refiero al sonido como banda estampada en la cinta de celuloide) consolidaron una época maravillosa, no sólo para el cine sino también para la historia del lenguaje simbólico de la humanidad. El cine mudo fue un verdadero avance en la expresión del hombre. Representa una de las manifestaciones más logradas de la argumentación y la representación, un verdadero triunfo humano sobre el tiempo. Pero cuando llegó el sonido a la cinta, y principalmente el sonido de la voz humana sincronizada a los labios de los fantasmas proyectados, se salieron entonces los monstruos, las subjetividades del espectador. La maldad en el cine mudo, gozó de una codificación especial, de unos mecanismos visuales que señalaban cariñosamente el otro lado de la acción, donde la exageración de movimientos y repeticiones buscaban el efecto de cosificar más que de humanizar. Casi que se podría decir que la maldad proyectada en el cine mudo, era inofensiva en su construcción ficcional pero, aterraba en la medida en que aún el movimiento en la pantalla estaba recién nacido, y lo que venía de ella aún sorprendía por la inercia del descubrimiento de la magia de la proyección. La maldad era apenas una interrupción de la bondad.

Esa fue una época anterior al fenómeno del cine prisionero de la institucionalidad. Donde cada país contaba con las mismas posibilidades comerciales y sectoriales para desarrollar filmografía propia. Pero una vez llegó *El cantante de jazz* (1927) dirigida por Alan Crosland, la primera película proyectada con banda de sonido, además de dar inicio a un período de gran estridencia en el interior de los teatros (en los primeros años después de la llegada del sonido, hubo una especie de exageración del audio estampado, una estridencia en las película. Poco después se redescubrió el tesoro que significaban los silencios para el cine), también se dio inicio a las ventajas comparativas de la industria, lo que significó que Hollywood, el dueño más representativo de la tecnología para cambiar toda la estructura de proyección al nuevo cine sonoro, tomara la delantera y el poder en el cine mundial, es decir, iniciaba la influencia institucional en la creación ficcional para la pantalla. La candy-violencia, representa una muestra de consolidación del cine surgido bajo los nuevos paradigmas de la expectación. Es una pequeña muestra de que se empieza a dejar de lejos el límite K/T. Este tipo de películas, con gran dosis de violencia pero también bellas y dulces, vuelven a poner en escena la maldad como una interrupción de la bondad. De pronto la candy-violencia es un paso atrasado en la evolución del cine como lenguaje, quizá debió ser el paso natural después del cine mudo.

Ambas categorías, el cine mudo en las primeras décadas del siglo XX y la candy-violencia en el inicio del siglo XXI, son huellas posteriores a un momento de génesis de cambios socio-culturales. Lo que demuestra que estamos viviendo el inicio de una nueva época en el cine, y que valdría la pena especular por el fenómeno que vendrá o que ya llegó, y que provocará en la actualidad, la fractura que ocasionó la llegada del sonido en el siglo anterior.

En todo caso, cada vez es más difícil asegurar que ahí estará la tecnología social de los teatros de cine, esperando en los tiempos que corren dicha llegada del fenómeno equivalente al sonido de *El cantante de jazz*. Lo que debería preocuparnos, máxime cuando es una incógnita los monstruos que podrían ser liberados por la nueva fractura.

Haber hecho el recorrido por algunos de los murmullos de los relatos que configuran “el cine como experiencia estética”, buscando un marco conceptual para la tesis: “El teatro barrial como territorio ciudadano donde se puede auscultar la frontera entre el antes y después de los paradigmas de la apreciación cinematográfica”, permite (y después de entender que el cine es más que las películas, y que la “autogestión” de la pantalla cinematográfica fue antes del reinado del “click”), descubrir el valor silencioso de los espacios ciudadanos independientes, como lo fue el teatro barrial. Es en ellos, donde se puede auscultar las pequeñas voces que conforman la esquizofrenia que terminó alegorizando al mundo. Más allá del mercado, de las teorías sociales y psicológicas, fue la emancipación del cautiverio como espectador de butaca gracias a la autogestión de la pantalla, así como el viento del ocio con sus aromas de economía libidinal, los que marcaron frontera en la experiencia estética de ver cine. Y lo pudieron hacer gracias a que los teatros de cine barriales, guardaron el secreto.

LISTA DE REFERENCIAS:

- Acebo Ibañez, E. (1996). *Sociología del arraigo*. Buenos Aires, Argentina: Claridad.
- Aumont, J. Marie, M. (1990). *Análisis del Film* (pp.41). España : Paidós Ibérica.
- Ballesteros, J. (2013). *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes 1913 – 2013*. Tomo III *Un siglo de cineclubismo* (pp. 99). Cartagena, Colombia: Editorial universitaria Universidad de Cartagena.
- Bettetini, G. (1975). *Cine: Lengua y Escritura* (pp. 25, 26). México: FCE.
- Carlón, M. (2006). *De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad* (pp. 47). Buenos Aires, Argentina: La Crujía ediciones.
- Divas y Divinas*. (s.f.). *En Figuras del cine mudo italiano* (Vol. Único). Bogotá, Colombia: Cinemateca Distrital.
- Fernández, J. (2011). *Filosofía Zombi* (pp. 186). Barcelona, España: Anagrama.
- Freire, Juan. (2008). *Visualizar la piel digital de los espacios urbanos*. Sección: ciudades enredadas. Portal ADN.
- Gadamer, H. (2001). *Estética y Hermenéutica* (2da Ed.). España: Tecnos - grupo Anaya SA.
- Granés, C. (2011). *El puño invisible, arte, revolución y un siglo de cambios culturales*.

- México: Taurus.
- Heidegger, M. (1998). *Caminos de bosque*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Lafuente, A. (2007). *El carnaval de la tecnociencia*. España: Gadir.
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica*. Barcelona, España: Anagrama.
- McConnell, F. (1977). *El cine y la imaginación romántica*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A.
- Montoya, J. (1999). *Memorias y percepciones del paisaje urbano*. Medellín, Colombia. Edición postgrado de estética Universidad Nacional de Colombia.
- Ramirez, J. G. (2007). *El amor, un buen pretexto para el cine*. En Ossa, G, *Pensando el cine* (pp. 37 – 45). Pereira, Colombia: Papiro.
- Ritter Santini, Lea. (1986). *Ensayo sobre las Imágenes Cruzadas. Divas y divinas: figuras del cine mudo italiano*. Cineteca del comune du Bologna. Pág. 11.
- Stiegler, B. (2010). *Teleológicas del caracol. Derivas del yo en una red wimax. Ontología de la distancia. Filosofías de la comunicación en la era telemática*. Abada Editores, S. L.
- Stonor, F. (2001). *La CIA y la guerra fría Cultural*. Barcelona, España: Debate.
- ZIZEK, S. (2007). *El acoso de las fantasías*. Méjico, D.F.: Siglo XXI editores.

Capítulo 2

EL CINE CONTRA LAS PELÍCULAS

Recuerdos y acontecimientos estéticos del último teatro barrial de Pereira



(...)

Como de costumbre, pensé que me dejaba influir más por la imaginación que por la vida.

Por eso quiero que el lector que lea estas líneas tenga en mente que a veces pierdo la medida y soy incapaz de desprenderme de mis propias aprensiones, como un triste paranoico que a pesar de saber que está enfermo es incapaz de librarse de la ilusión de que le están persiguiendo. Pero si lo importante para un pintor no es el realismo de las cosas sino su forma, para un novelista no lo es el orden de los acontecimientos sino su estructura, y para un escritor de memorias no lo es la verdad del pasado sino su simetría.

Orhan Pamuk en *ESTAMBUL*

1. LA PREPRODUCCIÓN

La pantalla en el piso

Habíamos extendido la gran lona en el piso. De alguna forma ese lienzo que parecía pertenecer a un pintor gigante, indicaba de golpe la verdadera dimensión de la empresa en la que nos habíamos metido. Ese inmenso rectángulo que iba recobrando su pulcritud blanca, gracias al restriegue enérgico que le propinábamos con cepillos, agua y detergente en cantidades generosas, sería en pocas semanas, si todo resultaba de acuerdo a lo planeado, la pantalla donde se proyectarían las películas del Cine club Borges.

No había nada más en el local, sólo la lona blanca que ya se mimetizaba con la baldosa, y nosotros cinco, que nos mirábamos con ilusión, como si entre todos sumáramos fuerzas oníricas para rellenar de antemano el vasto espacio vacío que nos envolvía con cierto aire amenazador. De pronto tocaron el portón. Era un proyccionista amigo que venía a comprobar por él mismo si era cierto que habíamos conseguido el local adecuado para el montaje de nuestro sueño. Uno de los borgeanos (así nos decían a los integrantes del cine club) corrió a abrirle aún con el cepillo enjabonado en sus manos. El local que habíamos negociado tenía una forma de “L”. El visitante sería recibido por un rectángulo amplio que parecía ser ideal para el montaje de un almacén de muebles, o mejor para un negocio de billar. Y luego hacia el fondo se ensamblaba otro rectángulo, más nuevo y espaciado, digno éste sí de acoger al teatro que pretendíamos edificar.

Escuchamos la voz del proyccionista a medida que se acercaba y, aunque esperábamos un comentario de felicitación, lo que recibimos fue un regaño que me recordó travesuras escolares. Nos recriminó por haber lavado la pantalla con cepillo y detergente. Nos dijo que lo correcto hubiera sido limpiarla con trapeadores y jabón líquido para manos de actriz. Que ahora nos debíamos atener a la muy segura consecuencia de que al secarse, la superficie de la lona se descamara por nuestra imprudencia. La voz malhumorada se

justificaba porque él mismo nos había acompañado a comprar la pantalla, y cuando parecía que ya estaba próximo a extender su regaño con la recapitulación de la aventura que habíamos vivido en la consecución de la lona, aplaudió. Lo hizo un par de veces al lado nuestro, y luego se desplazó y aplaudió en otras partes alejado de nosotros. De esa forma después de verificar el eco que se producía en el local, alabó las dimensiones y el buen estado de la construcción de ese rectángulo que parecía ser un buen secreto escondido en pleno centro de la ciudad. Mencionó que habría que hacer algo para anular el eco, y además dijo algo maravilloso, con la autoridad que le daban los años de trabajo en las cabinas de proyección de numerosos teatros del departamento, nos dijo que tendríamos que hacer un teatro a la antigua, un teatro vestido con grandes cortinas.

El mensaje en el beeper

A principios del 2001, mientras guardaba encierro por una varicela inoportuna, un grito de mi nombre me asustó y me sacó de mi lectura. Estaba por los últimos capítulos de la novela *Hannibal* de Thomas Harris, a la que me le había dedicado con saña de enfermo encarcelado. Para entonces habían llegado las noticias de que acercaba la adaptación en película, de que Ridley Scott se había arriesgado a hacer la secuela de *El silencio de los inocentes*, así que debía leer la novela primero, y qué mejor momento para ello que el período de cuarentena que la varicela imponía. De hecho esa enfermedad, al menos para mí que la sufrí, marcó el punto medio en la etapa inicial de la sede del Cine club Borges. Antes de enfermar estuve junto a los otros borgeanos concentrado en la búsqueda de los proyectores, las sillas y la pantalla de cine; y cuando los síntomas tomaron nombre en una consulta médica, me vi obligado a separarme y abstenerme de continuar apoyando la búsqueda del local para el montaje del teatro. Recuerdo cuando me despedí de mis compañeros, resignado a tener que ocultarme de ellos para no contagiarlos, a alejarme del proceso de gestación del teatro que estaba resultando toda una aventura. También recuerdo que les mencioné que al menos había podido colaborar en cuerpo y alma con la parte más difícil, y que ahora sólo lo iba poder hacer en alma. Lo dije con la tranquilidad de que conseguir el local adecuado para la sede, sería pan comido. De alguna forma todos

habíamos creído que lo realmente difícil sería ubicar unos proyectores de cine económicos y en buen estado, pero no fue así. Pasaron varias semanas y mientras avanzaba en los capítulos de la extensa novela de Harris, sólo me llegaban mensajes a mi beeper con noticias desalentadoras, que daban cuenta de las numerosas frustraciones que vivían los borgeanos con cuanto local visitaban. Y es que en la Pereira de comienzos del siglo, conseguir un local para arrendar en el centro de la ciudad que se prestara para el montaje de un teatro de cine, resultó toda una prueba de paciencia. La culpa la compartían el terremoto de 1999 y el auge comercial del municipio de los últimos años. El primer suceso hizo que los locales amplios sufrieran reacondicionamientos estructurales, basados en el inserto de columnas adicionales o la edificación de paredes de amarre que partían el espacio. Lo segundo provocó que los locales prometedores para albergar un público que superara la centena de espectadores, se parcelaran en locales pequeños, y que entonces los dueños cobraran el alquiler general como la sumatoria de todos los arriendos individuales, pues daban por hecho de que el tomador del espacio lo hacía para montar bazares o centros comerciales hechizos. En todo caso me llegaban al beeper sólo los lamentos de mis compañeros, manifestando que la aventura parecía claudicar en el centro de la ciudad, que finalmente nos iba a tocar montar la sede en alguna bodega alejada del circuito cultural de Pereira. Hasta que un grito que transportaba mi nombre me asustó y me sacó de mi lectura.

Esperé que mi nombre gritado fuera repetido, buscando reconocer la voz que lo pronunciaba y así poder tranquilizarme. Por esos días vivía en una casona vieja, de grandes dimensiones, que con el tiempo se convertiría en promotora y salvadora en la historia de la nueva sede del Cine club Borges. Compartía junto a otros dos borgeanos una gran casa que se ubicaba en los bordes de la zona céntrica de la ciudad. De estampa campesina, con su impetuoso techo alto, piso de madera y paredes con sócalo pintado de verde claro. Parecía ser uno de los últimos especímenes habitacionales que conservaban aún su aire de casa principal de hacienda, mientras soportaba el embate urbanizador de la pujante Pereira. Sin embargo, los borgeanos le habíamos encomendado una nueva tarea, la de servir de bodega improvisada en donde almacenábamos la maquinaria y los artículos especializados que íbamos adquiriendo en nuestra correría por los municipios cercanos, como los nuevos constructores de teatros de cine que nos creíamos.



Integrantes y amigos del Borges en la casona vieja (Dic. 2000)

Estaba rodeado por dos proyectores marca *Simplex E7*, despiezados, repartidos estratégicamente para que el peso de las partes regadas no estropeará el piso de madera avejentado de la casa. Algo que me mantenía en estado de turbación mientras esperaba de nuevo el grito, era que entre las numerosas advertencias con las que nos había despedido el anterior encargado de las máquinas, estaba la del espanto de los proyectores, la de un supuesto fantasma que hacía las veces de su guardián. El encargado, un proyeccionista del municipio de Chinchiná, al que le habían encomendado la literaria tarea de encender los proyectores *Simplex E7* todos los días durante al menos treinta minutos, nos había manifestado con gravedad medieval en su voz, que esas máquinas tenían espanto propio. Yo me creí el cuento, y en el momento en que escuché mi nombre gritado, esas partes intimidantes que me rodeaban, todos esos piñones a la vista, parecieron moverse al patrocinio de la escasa luz contrastada. Cerré la novela de Harris. Sostuve mi mirada en cada una de las piezas como si creyera que el famoso espanto me hubiera cercado a punta de tornillos, hierro forjado y piñonería. De nuevo sonó mi nombre, pero esta vez identifiqué que el grito provenía de la zona del patio, y cuando me apresté a salir, vibró mi beeper. El espanto había llamado al 3241212 código 61744 y me había puesto: “Tenemos local, salga al patio”.

La casona que compartíamos tres borgeanos, la habíamos elegido porque cumplía con creces las características de la nueva vida que nos habíamos trazado al salir cada uno de nosotros del hogar materno. Era una residencia más propicia para hacer reuniones y fiestas que para albergar una tónica familiar. Cada uno pudo disponer además de un cuarto para

dormir de otro extra, que venía hacer las veces de estudio personal. Tenía una cocina antigua y espaciosa, un baño inmenso que parecía sacado de una película romana, un salón central que a todas luces permitía leer un pasado de espacio abierto interno, y atrás, estaba lo que más nos gustaba, un patio que parecía un bosque escondido en medio de la ciudad, un verdadero jardín secreto que pronto se convertiría en una puerta a otra dimensión, a la dimensión del cine que tanto soñábamos. Al grito de mi nombre se unió mi perra *Pastor Collie* con sus ladridos. Atravesé entonces el patio que prácticamente era del mismo tamaño de la casa, y en el muro que significaba el final de la propiedad, encontré el origen de los gritos. A unos dos metros de altura, sobre la pared de la edificación que lindaba con el muro mohoso y musgoso del fin del patio, había una pequeña rejilla que parecía ser una discreta ventana de baño. De hecho así lo era, y con el tiempo, por ese pequeño espacio terminarían conectadas las dos propiedades mediante un cable que contribuiría con la supervivencia del Cine club. Por lo pronto ahí estaba, uno de los borgeanos con cara de espanto, asomándose a gritar mi nombre por entre los pequeños barrotes. Tuve que gritarle de igual forma para que se enterara que ya había llegado a atender su llamado. Con la dificultad que parecía darle el estar encaramado sobre algún resquicio en la pared del otro lado, logró mirarme y contarme con manifiesta alegría que la búsqueda había finalizado ¡El local perfecto había llegado! No lo podía creer, se había buscado por todas las calles y carreras del centro de la ciudad incluida la zona que lo circundaba, y el local vino a aparecer justo al lado de nuestra propia casa. Le pregunté por el espacio, a lo que él respondió con una descripción que animaba los mejores pensamientos. Quise salir corriendo, huir de mi encierro, dar la vuelta a la manzana y entrar a ver con mis propios ojos el que sería el nuevo hogar del cine club y comenzar de inmediato con los preparativos de la construcción. Pero aún me faltaba poco menos de una semana para cumplir con el rigor de la cuarentena de la inoportuna varicela. Y así me lo recordaron mis amigos, que de algún modo lograron arrumar sus rostros en la pequeña ventana para manifestar su felicidad y, regañarme por estar a la intemperie sin un buen abrigo, en pleno final de tarde de un día de comienzos del 2001.

Dos castillos en guerra

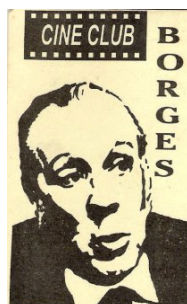
En diciembre del 2000, se terminó un gran ciclo en la historia del Cine club Borges. Durante seis años se había alquilado el teatro de una institución reconocida de la ciudad para proyectar nuestras películas. La fecha exacta de inicio de actividades fue el 24 de noviembre de 1994. La primera película que se presentó entonces fue “Como agua para chocolate”, y la última, el 23 de diciembre del 2000 fue “X Men”.



Entrada del teatro Comfamiliar

Al inicio proyectábamos películas cada quince días, los jueves en el horario de 6:30 pm. Así se hizo con la pretensión de darle continuidad a la tradición que heredamos de grandes cine clubes que nos antecedieron en la ciudad como “El Universitario”, el “Vamos Juntos” y el “Con todos”, que se habían caracterizado por llevarle al público pereirano grandes obras filmicas en funciones unitarias, es decir, de alguna manera la oferta de cine independiente que se había dado en la ciudad estaba muy lejos de ser numerosa en horarios, pero no era así en títulos de calidad. El Cine club Borges entonces se aprovechó de ambos factores. Por un lado, la fama que le habían otorgado a Pereira los cineclubes precedentes como ciudad apreciadora de buen cine, contribuyó con marcar el camino en la selección de filmes hasta lograr nuestro propio sello programador. Y por otro lado, la falta de espacios en diferentes horarios hizo que la propuesta del Borges resultara una verdadera “alternativa de diversión y cultura”, como rezaba el eslogan publicitario del Cine club. El éxito desde los primeros años fue arrollador. La sala llena albergando a trescientas personas para ver el

mejor cine italiano, francés, inglés, norteamericano y latinoamericano, se convirtió en un evento recurrente que identificó las funciones del Cine club.



Logo pionero del Borges (1994)

Rápidamente se pasó a abrir el horario de los jueves a las 9:30 pm. Luego para mediados del segundo año la frecuencia de proyecciones pasó de ser quincenal a semanal. Más tarde se abrieron los espacios del viernes a las 6:30 y 9:30 pm. Y por último, en una alianza con el cine club “Con todos” que era institucional, se terminó presentando la misma película del Borges el sábado y el lunes a las 6:30 pm.

Fueron seis años importantes que se terminaron sin aviso, como cuando un ser querido se muere de sorpresa. Finalizando el año 2000 la institución dueña del teatro nos informó a última hora que se iniciaría un proceso de remodelación de sus instalaciones, lo que significaba que el Cine club Borges se quedaba sin espacio, que los proyectores se apagarían y que nosotros, enfermos del cine, nos quedaríamos a la deriva.

El último día de proyección, el sábado 23 de diciembre, después de la función reinaron los chistes; y a pesar de que hicieron las veces de tapón sentimental, la despedida terminó desbordando el dique tácito que le habíamos impuesto a nuestra sensibilidad. Aún así, logró mantenerse a flote la característica que siempre nos había unido: el humor.



Integrantes del Borges en sala de proyección del teatro Comfamiliar,
justo en el momento de la despedida de este escenario (Dic. 2000)

Se podría afirmar entonces que el fin del Cine club en ese teatro alquilado resultó chistoso, que los recuerdos se vencieron a punta de chanzas, como si el haber cerrado ese ciclo proyectando *X Men* hubiera servido para que bajara de la pantalla la mutación de la risa, que nos permitiera sobrellevar el sentimiento de impotencia ante nuestras posibilidades de revelarnos contra lo que lucía inamovible y predestinado. Hasta que ocurrió algo inesperado, un suceso que nos puso serios. Un amigo del Cine club nos entregó una cantidad considerable de dinero, amarrado con una frase que valía aun más. Nos dijo que siguiéramos, así fuera proyectando con un video beam y con un lote de sillas plásticas. Recuerdo que mencionamos lo irreal que nos había parecido tal situación. No sé cual de nosotros dijo que ese tipo de cosas sólo pasaban en las películas. Y cuando aún no se había completado la semana de tener ese dinero custodiado, aislado, como si le temiéramos a la posibilidad de su contacto con algún plan rebelde, se repitió el gesto filantrópico pero esta vez de otro mecenas inesperado. Entonces... comenzamos a hablar del futuro inmediato, del cómo sería nuestro teatro ideal si nos aventurábamos a construirlo.

Para finales del año 2000, los teatros más nuevos de la ciudad se encontraban ubicados en un centro comercial. Eran los primeros que llegaban con el nuevo formato: salas pequeñas, locaciones estilizadas, dotación tecnológica destacada y. el confort y la seguridad de estar rodeados por almacenes de moda. Esta situación en un principio, nos alejaba de la idea de poder hacer nuestro propio teatro a la altura de la oferta de espacios que la ciudad ofrecía, pero por otro lado ¿quién buscaba competir con lujo?, si no éramos inversionistas o diestros en los negocios, tan sólo éramos enfermos de cine. Así que hicimos lo mejor que podíamos haber hecho, nos fuimos de viaje a conocer dos mitos del cine independiente en el país: el

teatro del centro colombo americano de Medellín y la sala del museo de arte moderno de Bogotá.

Cuando retornamos el paradigma que nos guiaba se había transformado. Entendimos que ambos teatros eran más que eso, eran verdaderas instituciones cobijando una o dos pantallas de cine. Es decir, si desde Pereira mirábamos demasiado alejada la posibilidad de competir con un teatro que ofreciera la mejor confitería, las mejores luces, la mejor taquilla, la mejor teoría del servicio al cliente aplicada, nos pareció completamente cercana la posibilidad de ofrecer en la ciudad buenos espacios para la conversación, para el disfrute estético, para realizar cursos de formación artística, mejor aún, para presentar una propuesta cultural que le permitiera al pereirano esconderse de la realidad.

Cuando por fin terminé la novela *Hannibal*, y pude verme al espejo sin la presencia en mi rostro de los recuerdos de la cuarentena, salí con gran ánimo a recorrer el andén que me llevaría al fin de mi ansiedad. Habíamos quedado en hacer una reunión, la que sería la primera oficial que inauguraría un nuevo ciclo, la primera en esa sede donde se vivirían grandes acontecimientos estéticos que forjarían al Cine club Borges.

El local estaba ubicado en la carrera octava entre calles veintisiete y veintiocho. Los tres borgeanos que habitábamos la casona que lindaba con él por su parte de atrás, simplemente no lo habíamos visto antes porque no accedíamos a nuestra casa por la carrera octava, sino que cambiábamos de rumbo justo por la calle anterior, la veintisiete, para tomar así la carrera novena que era la vía en la que estaba nuestro hogar. De hecho eso era una de las características de la zona. El local que albergaría al nuevo Cine club Borges estaba justo en lo que parecía ser la primera cuadra de otra Pereira, de una ciudad que nacía justo en la calle veintisiete y se extendía cuerdas más, en lo que era la zona de influencia de la pequeña galería que se ubicaba justo en la calle veintinueve con octava esquina. Es decir el Borges quedaría ubicado justo en la frontera entre dos centros ciudadanos, justo en la cuadra que separaba la Pereira del comercio pujante de la Pereira de los billares y prostíbulos también pujantes. Nos instalaríamos entre la última institución que parecía erigirse como un símbolo prometedor de la ciudadanía institucionalizada del progreso y la modernidad: el Sena

(Servicio Nacional de Aprendizaje), que se ubicaba en la octava entre calles veintiséis y veintisiete, y entre el último granero del pueblo que hasta hacía poco se consideraba Pereira, que se sostenía como un bastión de resistencia de la municipalidad perdida: la galería pequeña de la octava con veintinueve. Parecía una contienda renacentista donde el Borges quedaría justo en la mitad de los dos castillos en guerra. Del Sena salían jóvenes estudiantes uniformados, como un verdadero ejército de los nuevos tiempos, marchando hacia la calle veintiséis para luego perderse en los almacenes, las cafeterías y las instituciones del ocio y de la cultura. A la vez, de la galería pequeña salían aldeanos, como un batallón medieval que se resistía a perder territorio, marchando éstos hacia los prostíbulos, billares y almacenes agrarios que se habían instalado en los alrededores, recordándole al hombre de la multitud que todavía esas cuadras albergaban la zona de tolerancia central. El Borges entonces, se acuñaba como una muralla neutral -que nadie había pedido- sin saberse a ciencia cierta a quién contendría, sin decidirse aún a qué bando nombrarlo como “los de afuera de la muralla”, los bárbaros invasores. Lo que teníamos claro era que el público cultivado por el Cine club a lo largo de los seis años anteriores, no era asiduo visitante de esa frontera, ¿quién bajaría a buscar cine cultural hasta la octava con veintiocho?, ¿qué amantes del cine arte vendrían a verlo a un pequeño teatro encallado entre prostíbulos históricos?

Mirar la poca prometedora fachada del local, camuflada entre la maleza de los numerosos cuerpos de transeúntes indiferentes que pasaban por su lado, significaba por esos días de pro-actividad, el preguntarme qué sería más difícil en nuestra renacentista misión de mediadores, si lograr que nuestros espectadores caminaran una ciudad más allá del Sena, o, que esas personas que transitaban con la apariencia de ser admiradores de Steven Segal y Jean Claude Van Damme entraran a ver cine de contenido. En todo caso rápidamente empecé a sentir la atmósfera pesada que se nos avecinaba. Prácticamente al frente del futuro Borges estaba el prostíbulo *Amstel*, que durante el día pasaba desapercibido mimetizándose entre locales más púdicos. Y una cuadra más abajo, por la misma octava, como si hiciera parte de las reservas del ejército medieval, me recordaba el letrero del famoso prostíbulo *Chicago* en toda la esquina de la veintinueve, que nuestra llegada no sería con alfombra roja. Afortunadamente el amigo proyccionista terminaría equilibrando

las cargas, cuando después de regañarnos por nuestra torpe y tortuosa limpieza que le propinamos a la pantalla, hizo votos a favor de la zona contándonos el pasado cinematográfico de esas calles. Años antes, en las instalaciones de lo que en el 2001 era el supermercado *Centrales* de la carrera séptima entre calles veintinueve y treinta, había funcionado un teatro de cine. Fue muy emocionante haber ido a visitar dicho supermercado y, descubrir entre las góndolas y los carteles publicitarios aéreos los rasgos aún perceptibles de una antigua sala, sólo que ahora quien miraba por entre los agujeros por donde antes salía imperioso el haz de imágenes, no era un proyccionista intentando atisbar los acercamientos de un par de enamorados o a algún sospechoso que diera señas de haberse salido de alguna película de psicópatas, no, ahora era un vigilante quien lanzaba su mirada cansada buscando descubrir raponazos de mercancías de unos personajes más anodinos. Nuestro amigo también nos contó que a media cuadra por la misma octava, por el mismo andén de nuestro naciente teatro, había un billar que él acostumbraba visitar, se llamaba *Malena*, sin saberse aún que tenía nombre de película y, que prontamente gracias al filme de *Tornatore* y a la sensual Mónica Beluchi, terminaríamos haciendo negocios con el sórdido administrador del billar, quien se interesó con el afiche de la película a tal grado, que terminamos vendiéndolo con un sentimiento de amenaza.

La fachada era realmente fea, de un blanco sucio en el frente de dos pisos y un café avejentado en el gran portón principal y las dos puertas que estaban a cada uno de sus lados. Una de ellas daba hacia el segundo piso, donde se mantenía ventaneando una anciana. Cualquiera hubiese pensado que esa edificación de dos pisos albergaba en la primera planta un taller de mecánica de carros y arriba, una casa vieja, o, que en el primer piso había un almacén de muebles o un billar y en el segundo, una residencia de precaria estampa. En todo caso lo que se concluía es que nadie apostaría a que esa fachada pudiera esconder un teatro de cine.



Fachada del local del Borges

A la izquierda del local, hacia la veintisiete, se apreciaba una casa también de dos pisos, gemela a la que albergaría al Borges, con un almacén de venta de acrílicos en la parte baja y un total abandono en la parte de arriba. La segunda planta de la casa vecina daba todas las señales de estar desocupada, con agujeros en el techo que dejaban pasar la luz del sol impune. A la derecha de nuestro local, hacia la veintiocho, había un parqueadero que llegaba hasta la esquina, que daba un parte de tranquilidad comercial ante las escogencia de un espacio que le permitiera al público que se movilizaba en auto particular tener la comodidad de estacionarse justo al lado del teatro. Al abrir el portón metálico y, después de escuchar la protesta estridente de sus visagras que reclamaban por mantenimiento, supe de inmediato del gran hallazgo que habían tenido mis compañeros, del gran potencial de aquel espacio.

Me detuve cerca a la entrada, parado frente al portón ya replegado, mirando hacia la calle, observando desde el desolado local a los numerosos transeúntes que pasaban de un lado al otro del rectángulo abierto, como si fueran personajes anónimos, extras de película proyectados en una pantalla improvisada. Sabía que nuestro reto inmediato se traducía en lograr que aquellos miembros de la multitud fuesen del bando que fuesen, de la ciudad cultural ilustrada o de la ciudad cultural popular, interrumpieran algún día su marcha para

mirar y detenerse en nuestra fachada, y, decidir pagar la boleta de entrada a alguna película que les llamara la atención. Rápidamente me di cuenta de que el piso era viejo, de baldosas pequeñas discontinuadas y mal pegadas, con incrustaciones de retazos de otras baldosas que alguna vez tuvieron la misión de emular las pintas de las originales, y que denunciaban en pocos segundos el gran tráfico que había sostenido en años de servicio aquel piso martirizado. Me contaron que minutos antes de mi arribo, se habían llevado el último de unos enfriadores de gran tamaño que le pertenecían al dueño del local. También me dijeron que antes de servir por unos meses como espacio de exhibición de electrodomésticos de supermercado para la venta, había funcionado allí por años una fábrica de camisetas, lo que inmediatamente provocó en mí el deseo de manifestar algo y, que mis compañeros lo pronunciaron antes al advertir mis palabras: el local disponía de la instalación eléctrica adecuada para que los proyectores de cine rodaran. Las máquinas de cualquier teatro necesitaban de una acometida para altos amperajes, que le hicieran llegar energía eléctrica trifásica a 220 voltios, esto representaba un costo adicional en el presupuesto de adecuación, y que el local de antemano ya lo tuviera, significaba que eran noticias halagüeñas. Como si fuera poco, me terminaron de contar en tono de ilegalidad, que el local no disponía de un contador eléctrico instalado y que una de las personas que se había llevado el gran enfriador les había dicho que aprovecharíamos, que ellos habían tenido prendidos los electrodomésticos por meses sin la medición correcta del consumo y sin que autoridad alguna viniera a molestarlos. Hoy pienso, que el hecho de que durante el primer año del funcionamiento de la sede el recibo de cobro de la energía eléctrica llegara increíblemente bajo, se debía principalmente a la anciana que ventaneaba en el piso de arriba. Ella asomada cual señora chismosa, le imprimía al local un aire de “económica casona vieja” imposible de albergar a un consumidor teatro de cine, logrando muy seguramente evitar que a los funcionarios de energía les diera el impulso por revisar más allá de las apariencias. Esa cabellera blanca nos protegió desde su ventana como si fuera una guardiana, que más que chismosear me gusta pensar que se dedicaba a vigilar los movimientos de los castillos enfrentados.

Sin embargo, cierto día dejó de salir a ventanear. Su hijo con quien hablaba frecuentemente me informó que había enfermado. Entonces llegó una carta oficial de la empresa de energía.

A inicios del 2002 nos informaban que nos iban a instalar un contador y, que a partir de la fecha el servicio eléctrico del local quedaba bajo la figura de consumo industrial, también nos decían que teníamos una cuenta por pagar retroactiva, por todos los meses que habíamos funcionado bajo la económica figura de consumo residencial. Tan sólo un año nos duró la maravillosa historia de encender dos máquinas que funcionaban a 60 amperios y pagar como si fueran un par de televisores, auspiciados por una señora de cabellos blancos que insistía en ver a todo el que entraba a nuestro teatro, y de la que nunca supimos su nombre.

Comencé a caminar por el local junto a otro de los borgeanos, quien como dibujante arquitectónico que era me referenciaba las dimensiones del espacio alquilado. El local tenía forma de una “L” conformado por dos rectángulos. El primero, por el que se entraba, tenía 8 metros de frente por casi 24 metros de profundidad. Al fondo se escondía el segundo rectángulo, más iluminado y más nuevo. De hecho mirando desde la calle no parecía que se abriera tal área al final. Detallé que por donde caminaba había demasiadas columnas que partían el espacio por la mitad. Seis columnas que en ese momento recuerdo que me molestaron, me estorbaron ya que no había dimensionado el local completo y, chocaban con lo que había edificado en mi mente como auditorio posible en esa dudosa área. Mi amigo que ya tenía planes arquitectónicos concebidos para la sede me tranquilizó diciéndome que la sala quedaría atrás. Al observar el techo de ese primer rectángulo cuya altura exacta era de 3 metros, sobresalían unos inquietantes manchones que prefiguraban en ese momento las pruebas de la presencia de molestas goteras, o algo aún más preocupante que al poco tiempo lo confirmamos, arriba en el segundo piso, literalmente se inundaban con cualquier aguacero. Fue a los pocos meses de haber abierto el Cine club, que padecimos un bochornoso episodio de goteras. Celebrábamos la segunda versión para la ciudad de un importante festival de cine europeo de gran reconocimiento en el sector cinematográfico nacional. El local estaba a reventar debido a que el público que había asistido masivamente a la última función no se había podido marchar por causa de un aguacero bíblico, así que terminaron uniéndose a los asistentes que de por sí ya llenaban otros espacios del Borges.

Todos corríamos de un lado a otro, tanto borgeanos como colaboradores, sirviendo bebidas de café, cervezas, crispetas, gaseosas y hasta tragos de licor, intentando soportar la demanda del gentío presente, hasta que de repente las goteras empezaron su show. Primero hicieron presencia por las paredes, silenciosas e inofensivas, bajando como si tuvieran una estrategia ninja que les permitiera tomarse primero los rincones y esquinas con pequeños charcos. Después fue por todos lados hasta que literalmente quedó lloviendo adentro del Cine club Borges. Tuvimos que abandonar nuestro rol ilustrado de anfitriones bien puestos y, pasar abruptamente a ser esclavos en un barco que se hundía. Nos armamos con trapos, baldes, escobas y trapeadores para orquestar la resistencia a la gran cantidad de agua que caía desde el techo, y que amenazaba con anegar el local completo. El público presente apenas nos veía, con admiración pero sin envidia, mientras cambiaban los temas de sus conversaciones pasando de la calidad del cine europeo a las consecuencias del chilgueteo de las goteras inoportunas.

De pronto el local mostró una pared aterradora, de esas que espantaría a cualquier inquilino sensato. Era la pared de la frontera izquierda, la que lindaba con la casa gemela que albergaba al almacén de acrílicos. Claro que al detallar su estado parecía que lindaba con un pozo de agua que filtraba. Tenía 15 metros de largo por 3 metros de alto y unos cuantos kilómetros de heridas de humedades; heridas que aún sangraban y que al palparla me di cuenta de que nunca cicatrizarían. La pared estaba irremediablemente desahuciada –me dijo mi compañero con la autoridad que le daban sus estudios arquitectónicos- no bastaría ningún revoque o pintura que se le invirtiera con la idea de ocultar esa hidra húmeda que la había consumido. Sin embargo no pude dejar de sentir una atracción por esa piel lacerada. Esas huellas, esas marcas sin forma, esas abstracciones de aguas traviesas, esos tatuajes sin curar me hicieron pensar en que esa pared venía a ser una especie de lunar facial, velludo, que no se debía intervenir y que por el contrario, se debía aprender a vivir con él. Tendríamos entonces que seducir, galantear y conquistar a nuestro público con ese lunar velludo a la vista de todos. De hecho esa pared demostró con el tiempo su inmortalidad. Esas humedades a la vista parecieron ser pequeñas venas que sostenían la vida de ese muro en una aparente eterna agonía. Pasaron años escuchando todo tipo de voces que auguraron su irremediable demolición pero tal cosa nunca ocurrió. Lo más cerca que estuvo de

desfallecer ante su avanzado deterioro fue una noche de julio del 2001, cuando aún no nos acostumbrábamos a su imagen de insepulta sicodélica, y antes de que la selección de fútbol de Colombia se coronara campeona de la copa América. Sucedió así: la casa de al lado, semanas después de haberse quedado abandonada del todo ante la salida del almacén de acrílicos, se vino abajo. Se derrumbó en horas de la noche, causando revuelo entre los asistentes del café bar del Cine club, quienes además de sentir el cimbronazo y pensar por un instante de que el Borges entero se había precipitado sobre ellos, tuvieron que padecer el polvo que se escurrió hasta sus mesas por las mismas comisuras de la pared.

Cuando llegué al otro rectángulo de la “L”, supe del sentimiento de poder que se imprimía en el ego por el hecho de creerse que se podían domesticar los sueños. Estaba parado en la mitad del local junto a mi compañero cine clubista, y no precisamente en el punto medio geométrico sino más bien en el centro temporal del espacio. Detrás mío estaba el pasado, un espacio de 8 metros de ancho por 24 metros de profundidad y 3 metros de alto, con todas las señales que indicaban de que al menos habían pasado treinta años de su construcción. Mientras que al frente mío se levantaba imponente el presente, un espacio de 15 metros de ancho por 18 de profundidad y 5 metros de alto. Con columnas gruesas, tranquilizadoras, baldosería reciente, persianas altas en vidrio y teja industrial a la vista. Definitivamente la parte trasera del local manifestaba el ímpetu de una construcción de no más de cinco años de antigüedad para ese entonces. Allí se ubicaría la sala de exhibición, se proyectaría el cine del Borges. En ese espacio recién descubierto de la anatomía citadina, en ese pequeño oasis, albergaríamos un espejismo para los caminantes agotados, extraviados en ese desierto de cultura cinematográfica que era la Pereira de comienzos del siglo XXI.

Comencé a movilizarme por ese gran espacio, quizá buscando pararme en un punto mágico que me diera pistas por los tiempos que vendrían. Si alguien me hubiera avisado entonces que mirara hacia afuera, hacia la vía transitada, porque el futuro del Borges dependería demasiado del futuro inmediato de la carrera octava, quizá, hubiese caminado hacia el portón reversando los pasos, hasta llegar de nuevo al andén y de pronto, contemplaría con menos ingenuidad y más prevención aquella fachada, hasta lograr emparentarla con lo que realmente sería para nosotros: una abadía, parecida a la del “Nombre de la rosa”, donde

cumpliríamos seis años de encierro rezando nuestro cine sagradamente a las 3pm, 6 pm y 9 pm, pasara lo que pasara.

Recorrí los últimos rincones que ofrecía el local. En la última frontera había tres entradas. La primera llevaba a un pequeño cuarto y luego a una cocina de buen tamaño. La segunda entrada daba acceso a los baños, que para nuestra fortuna eran cuatro más una ducha, suficientes para un pequeño teatro de cine que albergaría un máximo de doscientos espectadores, que era la cifra máxima con la que mediamos nuestro ímpetu de constructores primerizos de teatros. La búsqueda de locales se había enmarcado en tres preocupaciones principales: que el local escogido estuviera ubicado en el centro, al menos en la parte de la ciudad en donde hubiera movimiento de ciudadanos a pie; que el espacio fuera amplio y alto, que unida a la primera dificultaron la tarea de búsqueda más allá de lo presupuestado; y por último que tuviera suficientes baños. Y el local que pisaba en ese momento calmaba con suficiencia nuestras preocupaciones de cine clubistas en plan de construcción de su propio nido. Finalmente la tercera entrada daba acceso al último rincón, el más recóndito. La puerta estaba acompañada por una ventana, como si ésta le ayudara a salvaguardar lo que parecía haber sido usado como una bodega, pero que en ese momento lucía como un patio, debido a que la teja industrial en esa parte estaba agujereada, dejando pasar con preocupación los rayos de la luz del sol y, por los charcos en el piso, también pasaba el agua lluvia en cantidades alarmantes. El estado de esa última esquina del local nunca mejoraría, nunca realizaríamos los arreglos pertinentes y, terminaría siendo la esquina más olvidada. Apenas si se utilizó ese espacio bizarro para enterrar la barra de cobre que daba la masa a los proyectores de cine, y para que uno de los extractores expulsara el aire por esa bodega devenida en patio. Simplemente sería tapada por las cortinas del teatro, y con los años y los comentarios macabros terminarían siendo uno de los rincones más misteriosos, el cuarto de mis miedos en el Borges.

Seguí moviéndome entusiasmado, estrenando la libertad a la que me hacía merecedor por haber vencido la varicela, y en uno de los reparos que le hacía a los prometedores espacios, terminé subido en el extenso recodo de baldosa de la cocina, mirando por la pequeña ventana de barrotes hacia el patio de nuestra casa, por donde antes un espanto me había

gritado. Decidimos entonces que no podíamos perder tiempo, que debíamos empezar de inmediato a materializar nuestro sueño, así que fuimos por la pantalla hasta nuestra casa al otro lado de la manzana y, trajimos al local la gran lona para extenderla en el piso y lavarla.

Creando a Frankenstein

Lo primero que hicimos con el dinero que nos había llegado milagrosamente, o mejor, cinematográficamente, fue pensar en la manera de multiplicarlo. Así llegó entonces la primera adquisición de un activo de proyección audiovisual en la historia del Borges: un video-proyector, marca Sony CPJ-200. Nos había llegado la información de que un conocido estaba vendiendo un equipo prácticamente nuevo, de que lo había adquirido para ser usado en un bar proyectando videos musicales y partidos de futbol, y de que finalmente había desistido de seguir usándolo a los pocos meses. Si tal noticia nos hubiese llegado un par de meses antes, hubiésemos despotricado de la propuesta. ¡Nosotros, los insignes promotores municipales del cine en formato de 35 mm comprando un proyector de video... nunca! Pero en ese momento en el que habíamos quedado a la deriva, sin nuestro templo, dijimos al unísono: ¡ahora o nunca! La idea era utilizar el video-proyector para vender funciones de películas en barrios, instituciones educativas, bares y parques, y, de esa forma producir más dinero, capitalizar más recursos para la sede que aún no sabíamos bien cómo iba a materializarse. El plan resultó un fracaso completo. No se vendió ninguna función básicamente por dos razones: la primera era la época. Nos hicimos al equipo al inicio del 2001, justo en enero, mes donde no había instituciones educativas abiertas, y donde el interés por gastar algún recurso para pagar un cine móvil era escaso en cualquier parte de la ciudad. Si no era porque se culpaba al diciembre del 2000 con sus acostumbrados gastos era por lo biche del año que iniciaba, en todo caso nuestro ímpetu vendedor se estrelló de lleno con una demanda fantasiosa que nosotros mismos habíamos inventado. La segunda razón, era que desde ese mismo enero habíamos empezado a viajar a los pueblos de Risaralda, Quindío y Caldas, buscando las partes para crear un teatro de cine. Tímidamente al principio pero con los días la diáspora se convirtió en nuestra actividad prioritaria. De todas formas el pequeño video-proyector Sony CPJ-200 fue importante para la historia del

Borges. No sólo por su portabilidad y el costo de recambio de la bombilla que resultaba bastante accesible, sino porque se convirtió en nuestro estandarte de resistencia. Durante la construcción de la sede, la obra civil se conformó por lo menos en un 90% en edificación hecha en madera, es decir, el Cine club Borges estuvo envuelto en un aroma penetrante a madera recién cortada durante todo el 2001 y algo más, al menos así lo resaltaron los mismos visitantes que se encargaron de propagar el rumor de que un par de cuadras más abajo del parque *El Lago* se había instalado un pequeño teatro de madera. Por supuesto que para construir el mito del teatro que olía a pino, hubo que clavar y serruchar y, aún más verídico, hubo que pagarles a los carpinteros por su labor, y ahí entonces apareció con aura de heroísmo nuestro pequeño video-proyector. Sucedió que la construcción del Borges dispuso de más ganas que de dinero y, entre las decisiones que se tomaron para poder mantener el flujo de caja semanal suficiente para suplir los gastos, estuvo la de empeñar el Sony CPJ-200. Se llevaba el equipo los sábados al medio día a una compra-venta, donde se dejaba de prenda de garantía por dinero prestado y así poder completar la nómina de los carpinteros. Luego, iniciando la semana siguiente se pagaba el préstamo del empeño, para disponer del equipo los días miércoles a viernes, en los que el video-proyector nos producía dinero en funciones para colegios y barrios. Esto ocurrió varias veces desde la segunda quincena de febrero hasta la inauguración, se vendían funciones y luego se empeñaba el video-proyector, hacia el miércoles se conseguía dinero prestado con algún conocido para desempeñarlo y de nuevo, se empeñaba los sábados. El círculo vicioso se rompía cuando nos ingresaban los dineros de las funciones que por lo regular pagaban retrasadas. El equipo se convertiría con el paso de los años en uno de los grandes baluartes de la gestión cultural nuestra. Con él se apoyaron los programas de exhibición en video en la sede y por fuera de ella, que fue una característica del Borges durante los años que permaneció en la octava.

El pequeño Sony se jubilaría en el segundo semestre del 2006. A pesar de haber manifestado años antes deterioro en la proyección de imagen, se mantuvo en funcionamiento gracias a la terquedad técnica que se cultivó en el Cine club: ¡todo equipo se usa así haya muerto!, porque hasta dañados nos servían para nuestra labor formativa. Sin embargo el pequeño proyector no disfrutó de buen retiro, no perteneció a la colección de

cachivaches de vitrina que el Cine club sostenía con propósito didáctico y archivístico, no, el valiente CPJ-200 hasta sus últimos momentos con nosotros fue un guerrero del frente de batalla financiero. Parecía como si el equipo hubiese sido una especie de proyector renegado cuya esencia fuera más la de prestar dinero que la de proyectar imágenes. Claro que en ese caso cabría más la denominación de “proyector mercenario”, porque cuando supimos en la segunda mitad del 2006 que la sede no continuaría más, se optó entonces por empeñarlo una última vez, pero conociendo de antemano que sería una misión suicida para el pequeño mercenario. No se pagaría el préstamo, porque el ya afectado equipo iba a cumplir su última misión en esa disfrazada operación de venta, que venía a ser su último aporte a las finanzas del Cine club, justo en esa época oscura de cierre de ciclo, donde todo dinero y esfuerzo iba encaminado a la cada vez más difícil tarea de sostener el funcionamiento de la sede. La última vez que vi al pequeño Sony CPJ-200 fue en la vitrina de la compra-venta, aquella a la que bien se podría nombrar como su segundo hogar.

En enero del 2001 comenzamos nuestra correría por los pueblos cercanos a Pereira. Un proyeccionista conocido nos había contado en tono de película de misterio acerca de la existencia de decenas de teatros cerrados en los pueblos. De hecho era bien conocido por nosotros que la Colombia de las décadas anteriores había sido más cinematográfica que la Colombia que recibía el nuevo milenio. El número de espectadores hasta la década de los ochenta mostraba a un país que se volcaba literalmente a las salas de cine. Esto se explicaba en parte por la falta de otras alternativas de entretenimiento social que padecían los colombianos de entonces, pero también porque esa Colombia, aún de gran porcentaje de vida rural, disponía de teatros en la mayoría de municipios. Pueblo que se respetara tenía su teatro instalado y, no cualquier teatro. Eran salas que emulaban a las mejores que estuvieran en las respectivas capitales de departamento. Por ello sabíamos que cerca a Pereira había teatros cerrados que aún conservaban en medio de la penumbra de la clausura sus visos de escenario esplendoroso. Algunos incluso con zona de palcos. El viaje que emprendíamos nos llevaría a locaciones de otro tiempo, como si nos metiéramos en una máquina que permitiera el tránsito al pasado y nos arrojara en la tras-bambalina del cine de los años pasados. Era como si por alguna influencia woodyallenesca nos preparáramos para pasar a través de la pantalla del cine, para conocer las reliquias de la tras-escena que alimentó la

magia del séptimo arte en el eje cafetero. Claro que desde el presente, me atrevería a asegurar que aquel viaje fue más para conocernos nosotros mismos.

El primer municipio que visitamos fue La Virginia, en el departamento de Risaralda. Viajamos dos borgeanos en compañía de un amigo proteccionista, quien se unió a la expedición facilitando su máquina del tiempo: un Mazda 323 rojo. Nos habían contado sobre un teatro que había funcionado proyectando al público hasta las vísperas de los años noventa. De todas formas, a nuestra llegada creímos por un momento que la máquina del tiempo nos había extraviado. No lográbamos llegar al supuesto teatro, o al menos eso ocurrió hasta que un señor nos indicó que estábamos precisamente en él. Cuando entramos al local que en primera instancia nos habían señalado, rápidamente sentimos que nos habíamos adentrado en una especie de laberinto. Nos dimos cuenta que avanzábamos hacia otro local, y luego a otro, hasta que llegamos a un amplio parqueadero. Parados en la mitad, en medio de los carros, el señor nos decía que ese era el teatro. Nos miramos y, luego bajamos la mirada hacia el piso, como cuando empieza a temblar la tierra y uno parece buscar la excusa para salvarse y seguir ileso en el mundo. Sólo hasta ese momento lo entendimos. Estábamos realmente parados en los vestigios de un antiguo teatro. Aunque nos rodeaban autos modernos el piso de cemento estaba inclinado y abaleado. Logramos entonces descubrir ese declive que antes había sostenido tornillos empotrados como si fueran disparos en el piso. Cuando la vista se nos aclimató, pudimos apreciar algo colgado en una de las paredes. Al principio creí que el muro era prisionero de una humedad voraz y desproporcionada, luego creí ver una gigante cortina olvidada, que no la habrían bajado por la dificultad que habría significado llegar hasta sus amarres, pero cuando nos acercamos hasta la pared nos enteramos del sublime hallazgo. Era una pantalla de teatro de cine invadida de telarañas teñidas de negro. Al parecer los que habían comprado el local se habían resistido de bajar la lona, o simplemente la habían dejado como elemento exótico para decorar el nuevo parqueadero en un intento por simular una especie de autocinema. Pero yo prefiero pensar que la pantalla se había resistido a ser bajada y, había esperado por años a que una nueva generación de amantes del séptimo arte vinieran a rescatarla. Allí estaba, camuflada entre telarañas tiznadas por el humo de exostos de centenares de autos que nunca habían sido dignos espectadores de ella. La bajamos con la ayuda de uno de los

trabajadores del parqueadero. La sacudimos con delicadeza y, con paciencia decidimos la forma en que debía ser envuelta para llevarla en el Mazda rojo. Retornamos a Pereira felices, con un botín inesperado, gigante en tamaño y en proyección de ilusiones, con un deseo enorme de empezar a edificar el Borges. El viaje de vuelta, el primero en nuestra expedición, estuvo marcado por las manifestaciones altisonantes de lo que proyectaríamos en esa pantalla recién liberada, aunque coincidimos en que lo primero sería lavarla, sin saber que tal labor se aplazaría por falta de sitio adecuado para cumplir tal diligencia.

Pronto hicimos un segundo viaje a La Virginia a desenterrar otro teatro, del que nos habían informado tenía proyectores de cine guardados. Esta vez parecía que la máquina del tiempo nos había arrojado en unas ruinas. Del teatro quedaba poco y, todos los restos de la cabina de proyección habían sido arrumados sin contemplación en un cuartucho más adecuado para guardar trapeadores y escobas viejas. Vimos unas máquinas de cine, o mejor, decenas de piezas que alguna vez ayudaron a conformar proyectores. Viéndolo bien habíamos llegado a abrir una tumba, como si fuéramos arqueólogos filmicos próximos a desenterrar los huesos de máquinas amontonadas. Cuando el proyccionista que nos acompañó terminó su labor de inventariar las máquinas, nos enteramos de que eran cuatro los proyectores que yacían en esa fosa común, y que tristemente ninguno de los esqueletos estaba completo. Al parecer habían vendido partes de las máquinas, precisamente las más valiosas e importantes para su funcionamiento. Así que realmente no nos habían llamado como arqueólogos de piñones y rodamientos enterrados, sino como chatarreros que los libran de latas y tornillos viejos y oxidados. Esa fue una de las características regulares que marcó nuestros encuentros con diversos proyectores, que estaban inservibles. Unos estaban incompletos con piezas esenciales arrancadas y otros aunque completos, anunciaban que se requeriría una gran inversión para ponerlos a punto. Con los días corrió el rumor sobre un grupo de compradores de proyectores de segunda mano de cine de 35 mm que estaban visitando los pueblos. Al parecer primero fue entre los proyccionistas que ya no tenían trabajo pero que conocían muy bien dónde habían quedado guardadas las máquinas que habían operado durante los años de bonanza cinematográfica en el eje cafetero. Luego el rumor pasó a algunos coleccionistas que nos invitaron a conocer sus tesoros materiales e inmateriales, y por último el murmullo llegó hasta los pocos dueños de teatros antiguos. Ahí fue cuando

nos contactó un señor de origen árabe que se había radicado en Santa Rosa de Cabal, y que tenía su teatro completo pero no proyectando, sino alquilado a una congregación religiosa. De alguna forma esa historia se repitió en varias salas de cine de la región. Los teatros después de su época dorada donde proyectaban películas para toda la familia, pasaron a presentar cine pornográfico en un intento por seguir explotando comercialmente sus activos, y al final, cuando los primeros planos “genitalizados” ya no contribuían con su caja, entonces, fueron alquilados para funciones religiosas, para iglesias sospechosas que buscaban rentar del pecado. En todo caso las salas de cine siempre sirvieron para proyectar ficciones e ilusiones.

Con el señor de Santa Rosa no se llegó a ningún negocio, pero nos dio el dato que finalmente iluminaría nuestro proyecto. Nos dijo que visitáramos a su hermano mayor quien también era propietario de teatros pero en el municipio de Chinchiná. Así que una vez más nos montamos en nuestra máquina del tiempo y emprendimos viaje, ya no con el desconocimiento de antes porque de alguna forma anticipábamos el final de aquella expedición.

Arribamos a Chinchiná y con facilidad dimos con el teatro San Francisco. Aún conservaba su letrero y su fachada y, a excepción de un local comercial que a todas señas había sido improvisado en lo que antes era una espaciosa entrada, mantenía su estampa intacta. Desde el andén se veía parte de lo que adivinamos como la entrada al auditorio. Preguntando averiguamos por el encargado, quien resultó ser el que hacía las veces de proyccionista en la época en que el teatro estaba abierto al público. El señor le hizo una llamada al dueño quien ya había sido avisado por su hermano de nuestra visita, así que inmediatamente pudimos entrar a conocer las instalaciones y los equipos. El acceso a la cabina de proyección era el característico de los teatros realmente antiguos, se entraba por fuera, por la calle, por un portón que estaba justo al lado de la reja de la entrada principal. Subimos muchos escalones lo que anticipaba que la sala de proyección estaba muy elevada, por ende que el teatro debía ser grandísimo. El señor nos confirmó que el aforo del San Francisco era de ochocientas butacas. Cuando entramos sólo faltó música de violines para que la escena fuera un completo cliché hollywoodense.

Conocíamos si mucho un par de salas de proyección completas. En el mundo del cine clubismo, en ese extraño paraje del sector cinematográfico, donde no sé es ni crítico de cine, ni espectador raso, ni actor, ni mucho menos director de cine, resulta imprescindible el conocer la cabina de proyección, habitarla, respirar el aire denso que circula alrededor de los proyectores. El poder sobrevivir en esa atmósfera enrarecida, en la “cintósfera”, inhalando y exhalando aromas de grasa de piñones, de celuloideos infestados de fotogramas y, no toser, era realmente la prueba de fuego para cualquiera que se atreviera a llamarse cine clubista y pretendiera adquirir el permiso para moverse en la tras-bambalina de la pantalla. Los borgeanos siempre tuvimos clara nuestra posición. No éramos ni artistas, ni académicos, ni líderes, pero sí sabíamos que ser cine clubista era como ponerse un antifaz de super-héroe para proteger la metáfora que salvaba el mundo de los espectadores por dos horas de función, de una forma anónima y operando desde la cabina de proyección que venía a ser una especie de “baticueva”. Por eso, cuando vimos los proyectores del San Francisco supimos de inmediato que debían ser nuestros.

Eran dos gigantes, los dos hemisferios cerebrales del San Francisco. Y lo que primero pensé fue en verlos funcionando. Me acerqué a contemplar el que estaba más próximo a la entrada. Era evidente el cariño con el que había sido tratada aquella máquina. Los brillos de sus partes metálicas, la limpieza en sus ajustes y la ausencia de óxido en los tornillos a la vista, indicaban lo saludable que aún se mantenían los equipos. Llegué hasta la pared que estaba al frente del proyector y, como pude metí mi cabeza entre ella y el lente del equipo, buscando mirar por el agujero en la pared por donde atravesaba el haz de luz que llevaba las imágenes hasta la pantalla. Ahora pienso que si los proyectores son el cerebro de un teatro, se puede entonces justificar la relación histórica que se le ha asociado al acto de ver cine como el de sumergirse en un sueño. Es bonito pensar que de un artefacto mecánico con tornillos a la vista se pueda expresar un arte onírico, como el que se aprecia en las grandes películas.

El encargado del teatro, el proyccionista del San Francisco, muy seguramente al vernos tan embelesados se animó a preguntarnos si queríamos ver las máquinas funcionando. Esa

vez viajamos sólo dos, no nos acompañó el proyccionista amigo en su Mazda rojo, así que fueron sólo dos votos al sí, pero que se escucharon con la algarabía de un coro de infantes de colegio a los que se les pregunta si quieren salir a recreo.

La piñonería comenzó a rodar de una forma imponente. El proyccionista abrió todas las tapas de los proyectores para que pudiéramos apreciar su funcionamiento. De pronto sonó una música y luego alguien cantó en español ¡es Pedro Infante! Precisó el señor. Y antes de que pudiéramos decirle de que no salía ningún haz de luz expedido hacia la pantalla, atinó a mencionar que el dueño del teatro le había retirado las bombillas de Xenón de 2000 watios a ambas lámparas, para cuidar sus horas de vida. Ahí mismo nos enteramos de la maravillosa rutina de cuidados que mantenía a los equipos como si fueran parte de un ajuar de la realeza. Por instrucciones del dueño el proyccionista del San Francisco había seguido en actividad, realizaba una sola proyección todos los días. En horas de la tarde montaba en los proyectores una película mexicana con Pedro Infante, y encendía los equipos para que la cinta corriera y mantuviera en buen estado toda la piñonería y engranajes. Esta labor la venía haciendo sagradamente desde el día en que habían cerrado el San Francisco. Simplemente el proyccionista recibía su pago por sostener la vida de aquellas máquinas que habían quedado en estado de coma. Recuerdo que saqué mi cabeza por el agujero en la pared hacia la oscuridad del inmenso auditorio y, mientras escuchaba a Pedro Infante cantar me imaginaba aquella sala atiborrada por el público de Chinchiná en tiempos mejores. El hecho de haber encontrado unos proyectores de cine encerrados en un castillo olvidado, y con la historia de que eran encendidos una vez al día para proyectar a la nada un haz imaginado, me pareció una verdadera señal de la vida, ¡tenían que ser nuestros! Los proyectores *Simplex E7* del San Francisco tenían que convertirse en los equipos del teatro de la nueva sede del Cine club Borges. Y cuando más nos sentíamos como unos verdaderos caballeros que habían llegado a rescatar un tesoro, el proyccionista volvió a hablarnos pero esta para bajarnos los ánimos. En un tono de hereje medieval nos confesó que antes habían intentado comprar las máquinas y, no lo habían podido lograr. Ya el teatro Fundadores de Manizales y el Santiago Londoño de Pereira le habían hecho una buena oferta al dueño, pero éste se había negado rotundamente. ¿Qué podían lograr entonces unos cine clubistas con más sangre de soñadores que de comerciantes? Al terminar la visita se pactó una

reunión con el dueño del San Francisco para los siguientes días y, le pedimos el favor al operador de los equipos que nos recibiera en la próxima ocasión un poco antes, para así poder llegar nosotros a esa cita de negocios con un concepto técnico del verdadero estado de los proyectores.

Llegamos a Pereira entusiasmados, hablando como si hubiésemos sido contactados por la virgen. Les dijimos a los otros borgeanos del hallazgo, de que habíamos encontrado los proyectores ideales, de que íbamos a continuar hasta el final con la utopía económica de adquirirlos. Le dijimos también, o mejor le advertimos en tono de amenaza a nuestro amigo proyeccionista, de que en la próxima visita cuando nos acompañara y viera esas máquinas no fuera a resaltar sus aspectos positivos y, por el contrario, condicionara a la baja el precio de compra resaltando sus aspectos negativos. De nada sirvió.

¡Suenan mejor que mi Mazda! Fue lo que retumbó en el San Francisco cuando nuestro amenazado proyeccionista encendió él mismo las máquinas. Y luego se lanzó con un monólogo de exaltación digno de un político recibiendo un homenaje, haciendo coro con sus gestos cómplices “shakespereanos” con el custodio de los equipos. Cuando vimos aquellos dos proyeccionistas ensimismados al borde del éxtasis, como si fueran dos niños capturados por la emoción de estar revisando su primer triciclo, nos dimos cuenta de que necesitábamos un milagro monetario para obtener los proyectores.

El dueño era un señor robusto, alto, con la imponencia de los jeques que se veían en las películas. Era un inmigrante libanés que había llegado a Colombia hacía más de cincuenta años y, cuarenta de esos años los había dedicado al negocio de la exhibición de cine. Aún podía decir que era exhibidor porque aunque el San Francisco estaba cerrado disponía todavía de otro teatro en funcionamiento abierto al público, en el mismo Chinchiná, el *Cinema uno*. Insistió en llevarnos a conocerlo antes de hablar de negocios, por ello pudimos comparar dos épocas de la exhibición en ese municipio caldense. El Cinema uno era más moderno que el San Francisco, más pequeño pero más “chic”; sin embargo nuestro anfitrión se quejó todo el tiempo de la falta de público, decía que ya no era como antes, cuando el San Francisco no daba abasto y tuvo que abrir un nuevo teatro. Nos recalcó que

corrían tiempos de cierres de teatros y, luego entre tintos en una cafetería nos preguntó porque precisamente queríamos ir en contra de la tendencia. Después de pasar un buen rato escuchándolo narrar su atractiva historia como exhibidor de cine, recuerdo que detuvo la conversación para suspirar y cambiar el tema. Pasó a contarnos las veces y los valores que le habían ofrecido por las máquinas en cuestión y luego, nos dio la palabra. Le contamos nuestra historia, lo que nos había pasado y en lo que nos queríamos embarcar. Al rato, con sus ojos vidriosos, nos informó que a nosotros sí nos vendería las máquinas y, que lo haría por un precio menor a los valores que ya le habían ofrecido. Nos despidió mencionando con voz gangosa que era su deseo contribuir de alguna forma con nuestro proyecto, porque le había parecido maravilloso que unos jóvenes quisieran montar su propio teatro de cine.

¡Era cierto, no nos habíamos percatado! Lo que estábamos haciendo era construyendo un teatro de principios de siglo, de un siglo que parecía gritarnos que no lo hiciéramos porque venían tiempos para pantallas diferentes, no para imágenes proyectadas en lonas blancas microperforadas. Sin embargo allí estábamos en completo silencio, en el Mazda rojo 323, retornando a Pereira, pensando en cómo diablos conseguir el dinero para comprar esos proyectores insepultos que nos habían hipnotizado con su murmullo de Pedro Infante.

Pasaron pocos días, tan pocos que no alcanzamos a perder la ilusión, entonces, ocurrió algo inesperado, que de haberlo visto en una película hubiésemos protestado ante lo inverosímil y forzado que luciría el hecho en cualquier guión. Nuestro proyccionista amigo apareció con el dinero. Dijo que quería invertir en el proyecto y, por ello había vendido su carro. Duramos un primer día intentando convencerlo de que desistiera y de que recomprara su adorado *Mazda*, un segundo día estableciendo con el dueño del San Francisco los pormenores del negocio y, un tercer día desarmando los proyectores en Chinchiná y transportándolos hasta Pereira.

Después de haber visto máquinas en Santa Rosa de Cabal, Viterbo, Cartago, La Virginia, habíamos coronado la búsqueda. Se había vendido una máquina del tiempo para comprar otra, ¡ésta sí de verdad! Llevamos los *Simplex E7* despiezados en un carro rojo, pero no era *Mazda* sino una camioneta *Mitsubichi montera* de estacas. El recorrido fue demorado

porque el peso era demasiado. El dueño del San Francisco como buen comerciante árabe nos despidió con el cierre de otros dos negocios: la adquisición de un lote de doscientas butacas de cine y un video beam de gran resolución. Ambas compras se pactaron en cuotas de pago mensual y, serían recogidas más adelante. Por su parte el operador del teatro San Francisco, como buen proyccionista colombiano, nos despidió con un cuento de terror, al advertirnos en voz baja que esos proyectores tenían espanto propio, un duende juguetón decía. El viaje superó las dos horas y, recuerdo que además del cansancio que teníamos nos embargaba una sensación híbrida entre la satisfacción de la misión cumplida y la incertidumbre de saber que ya no había marcha atrás. Nos habíamos convertido en una especie de doctores marginales en medio de una delicada operación de trasplante de órganos, transportando un cerebro de piñones y tornillos de un teatro muerto a un teatro al que se le iba a dar vida. Finalmente eso fue el pequeño teatro del Cine club Borges, un *Frankenstein* cuya pantalla, butacas, proyectores y equipos de sonido fueron trasplantados de diferentes teatros muertos.

La apertura

El último miércoles de marzo del 2001, el día de la inauguración, amanecí más enfermo que lo que había estado en la víspera. Mi hermano que es médico me había informado con rigor profesional lo que explicaba mi evidente deterioro de los últimos días, así como los cuidados que debía seguir sino quería quedar hospitalizado. Pero ni lo primero lo asimilé ni lo segundo lo cumplí. Simplemente le respondía al que me preguntaba que estaba padeciendo una sinergia de laringitis con faringitis y, con todo lo terminado en “itis”.

Resultaba curioso que mi presencia en todo aquel proceso de transformación y creación de la sede, hubiera estado marcado por la enfermedad. Fue precisamente la varicela la que me recibió y me impidió conocer el local al tiempo que mis compañeros, y para la inauguración venía a ser una especie de crisis gripal y respiratoria. Desde el mismo día en que llegamos con los proyectores desarmados en la camioneta a la casona que compartíamos sentí el remesón de mi organismo, que al principio lo excusé como una manifestación de mi

sugestión por la historia del espanto de las máquinas, como si algo sobrenatural me hubiese poseído, pero que con los días se confirmó como una terrenal varicela en proceso. Claro que durante las semanas en que cohabitamos con las partes desperdigadas a nuestro alrededor, percibimos sucesos en la casa, que permitieron darle continuidad a la advertencia del proyeccionista de Chinchiná. En todo caso nunca se me quitó la idea de que esas máquinas me habían infectado. Ya para la inauguración el escenario especulativo era al revés. Mi hermano me había dicho que la cantidad de polvo de madera que había respirado durante los días de la construcción, me habían apabullado la garganta, las fosas nasales y hasta los pulmones. Pero yo me hacía a una idea diferente, menos terrenal y más literaria. Como causa de mi lamentable estado de salud, pensaba que era una disminución de mi energía vital en la medida en que nuestro *Frankenstein* cinematográfico cobraba vida.

Llegué al local muy temprano y, me encontré con una cantidad significativa de personas laborando. Algunos habían madrugado más que yo, éste era el caso de los que estaban atendiendo la instalación de los proyectores y la pareja de artistas que llevaban días elaborando un espléndido mural, un maravilloso obsequio para la sede, una obra de gran formato que emulaba *La última cena* de Davinci pero con personajes de cine; otros simplemente no habían salido del local desde el día anterior, como era el caso de los carpinteros quienes habían decidido trabajar de seguido para realizar un último e intenso esfuerzo por terminar las obras.



Imagen de *La última cena* de Davinci pero con personajes de cine, en una pared del local del Borges (2001)

Todos los que me veían llegar me preguntaban por mi salud, como si hubiera estado a punto de convertirme en un zombi. Después llegaron los encargados de la adecuación del

cielo raso, y luego los demás borgeanos así como los enviados por la empresa que habíamos contratado para la instalación del cortinaje del teatro. Hacia la media mañana aquello parecía un astillero en época de la segunda guerra mundial, en pleno funcionamiento para sacar a la mar un poderoso acorazado. Pero como el material predominante en el Borges era la madera, resultaría más apropiado decir que era un astillero pero en la época de la colonia, a punto de lanzar al agua a un pequeño galeón, donde se embarcarían unos intrépidos exploradores a un mundo que no imaginaban, que ni siquiera podían anticipar.

Los carpinteros y sus ayudantes que sumaban casi la decena de integrantes, martillaban y serruchaban como posesos. Tenían varios frentes de obra: la oficina de la administración, una cenefa en madera que cubriría los tubos de desagüe de la casa del segundo piso y que atravesaban indiscretamente medio local, las paredes complementarias de los baños del teatro, las puertas de la taquilla y de acceso a la sala, varias partes internas del teatro e incluso la instalación de varias filas de butacas que faltaban pegar al declive de madera. El cielo raso del auditorio estaba sin terminar, en él trabajaban varias personas instalando paneles de huevo que los sostenían con una red plástica. Este cielo raso se convertiría con el tiempo en una de las características más comentadas del Borges. Había dos técnicos finalizando las instalaciones eléctricas, encajando cables y tomas de alimentación de energía. En la cabina de proyección se encontraba un verdadero cuerpo élite de la proyección, ultimando los detalles para que las máquinas *Simplex E7* se lucieran en la gala de inauguración. Pendientes de las zonas de atención al público, estaban otras personas que se esmeraban en el surtido y en los retoques de la confitería del teatro y el café bar del local. Por último estábamos nosotros, los borgeanos, quienes nos habíamos repartido las tareas de organización de los volantes que se entregarían a los asistentes por la noche, de la decoración del lugar con elementos cinematográficos, de la comunicación con la distribuidora con la que habíamos pactado la película inaugural, de la atención a los medios noticiosos, de los aspectos administrativos como el recibimiento a los bomberos que darían el permiso de funcionamiento como local para albergar multitudes y, hasta la bienvenida a esporádicos visitantes que querían ver antes de la apertura y por sus propios ojos, si el rumor que corría desde hacía días a cerca de la nueva sede del Borges era cierto. Todo

estaba en funcionamiento, pero no al estilo de una fábrica que da señales de producción planeada buscando sacar algún producto terminado, no, el Borges ese día parecía una balsa atestada de sobrevivientes que intentaban prepararse para la embestida de una tormenta. Hacia el medio día la situación reventó. El murmullo generalizado y desesperanzador que se había venido incrementando en las últimas jornadas, terminó averiando el ánimo de todos, amenazando con romper los amarres de la balsa. Los primeros en hablar fueron los carpinteros. El líder de ellos se acercó, tiznado de amarillo por el aserrín de madera y, nos dijo con ojos que denotaban un cuerpo que no conocía el descanso en las últimas treinta horas, que no creían que el local estuviera listo para las 6:30 pm hora oficial de la inauguración. Luego fueron los eléctricos los que vaticinaron que no podrían cumplir con todas las cometidas de energía. Al rato, los que luchaban con el cielo raso de panales de huevos anunciaron que tendrían que desarmar una parte ya avanzada porque se había pandeado, que de no corregirlo, haría que el público asistente viera una especie de tumor en el techo, amenazante para cualquiera que se sentara debajo de él a ver una película. Posteriormente los que estaban instalando las butacas a la vez que retocaban su pintura, advirtieron de las dificultades que estaban dándose, hasta el punto de que anticiparon que tendrían que desinstalar una hilera completa. Uniéndose al coro de lamentos, los de las cortinas solicitaron que llamáramos de nuevo a la empresa de ellos, para consultarles sobre unos detalles que habían aparecido en la instalación de la tela que hacía necesario una recotización del servicio. Y como si fuera poco, desde la cabina de proyección al cuerpo élite especializado en cintas y piñones sólo se les escuchaba groserías gritadas a diestra y siniestra. Por último, como la cereza del pastel, el borgeano encargado del contacto con la distribuidora de cine en Bogotá, dijo con tono de condenado que la película no llegaba, que si queríamos nos enviaban otro título.

Mi espíritu quería gritar pero mi garganta no se lo permitía. Apenas si podía manifestar mi indignación subiendo el tono de mi quejido gutural, en un intento por hacer prevalecer mis maldiciones por encima de la censura de una tos incontrolable. Creo que la rabia me mantuvo en pie y, le otorgó claridad al orden de las prioridades. La película estaba primero, por encima de todo. Ese día necesitábamos el título que habíamos elegido para la inauguración, los borgeanos sabíamos que en ese punto no podíamos ceder, que no era

solución simplemente proyectar cualquier película. La causa de la negativa de la distribuidora para enviarla, había sido que otro teatro de Pereira al enterarse que nosotros la íbamos a estrenar les había hecho una oferta económica, con tal que no fuéramos nosotros los que la exhibiéramos de primeros. Simplemente ofrecieron más dinero para sabotear nuestra inauguración. La película en cuestión se titulaba *Amores Perros*.

Cuando el Cine club Borges inició, a mediados del noviembre de 1994, en la sala de cine de la institución social que lo acogió en sus primeros seis años, lo hizo presentando la película mejicana *Como agua para chocolate*. Sin haber pretendido buscar la coincidencia en la nacionalidad del filme para el reinicio de actividades, apareció rotunda *Amores perros*. Semanas antes la habíamos visto en el festival Internacional de cine de Cartagena, al cual nos habíamos visto obligados a asistir. Y digo obligados, puesto que durante la construcción del teatro evitamos incurrir en gastos que no tuvieran relación directa con la financiación de la obra. Pero como el rumor de que el Cine club se había terminado definitivamente ya había sido enviado desde Pereira a otras latitudes de la pequeña geografía cinematográfica nacional, nos vimos supeditados a tramitar una especie de prueba de supervivencia en el mejor escenario: el festicine de Cartagena, donde todo el sector se reunía y ya el Cine club Borges había ganado reconocimiento. Cuando vimos esa magnífica obra del cine mejicano, no nos imaginamos que se iba a convertir en la candidata para la inauguración de nuestra sede, y mucho menos pensamos en que se iba a hacer una especie de simetría inaugural con lo que habíamos decidido en ese lejano noviembre del siglo pasado. Era una película con muy buena prensa, y en ese entonces además de la exhibición en Cartagena, apenas si había sido estrenada en pocos teatros de Bogotá. Sería un excelente golpe de opinión el estrenar en exclusivo *Amores Perros* para el eje cafetero. Cuando la distribuidora nos dijo que sí, no lo creímos. Era muy difícil que un título de gran potencial de exhibición fuera soltado en exclusividad a un cine club, pero cuando nos llegó el afiche junto a varias decenas de volantes y el tráiler de varias películas más, a los pocos días siguientes de haber escuchado ese “sí”, supimos que nuestro *Frankenstein* recibiría en su cerebro el increíble cosquilleo de los fotogramas creados por Arriaga e Iñárritu, recorriendo sus dos hemisferios a la mágica velocidad de 24 cuadros por segundo. Fue después de la llegada de ese material publicitario que dimensionamos todo el Cine que tenía esa

coincidencia, el Cine club Borges nuevamente inauguraría con un estreno del mejor cine latinoamericano. Ahora que lo medito, de alguna forma los mismos proyectores nos lo habían susurrado, o, ¿de pronto había sido el espanto que tenía algo de mejicano? Cuando nos puso a escuchar a ese Pedro Infante sin imagen.

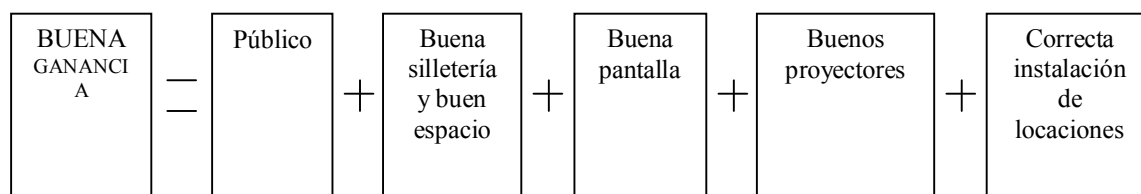
Todos los borgeanos rodeamos el teléfono. El que tomó la vocería de nuestra indignación insistió hasta que logró comunicarse con el encargado de programación de la distribuidora bogotana. Después de exigirle cumplimiento con lo acordado y, de ofrecerle más dinero por la película, retornó nuestro espíritu de cine clubistas. Una vez más *Amores Perros* era nuestra. La enviarían por avión para recogerla en el aeropuerto Matecaña de Pereira. La mala noticia era que arribaría en el vuelo de las 6:30 pm, a la hora oficial del acto de inauguración. Habíamos quedado en manos de variables perversas como el clima, que podía provocar retrasos en el tráfico aéreo, o aún peor, como los funcionarios de aerolíneas que poco y nada les importaba lo que era tener un público esperando que la función arrancara.

Después de que el estreno recibió luz verde, pareció que la tormenta se despejaba para esa balsa amenazada. De pronto llegaron al local refuerzos, amigos y conocidos que sumaron la docena y, que se desperdigaron por todos los espacios colaborando, actuando de una forma que parecían duendes hacendosos de película Disney, haciendo convite para mostrar al Borges vestido de gala. De esta forma el aserrín, las herramientas regadas, los retablos y la imagen de bodega centenaria, fue poco a poco mutando a la presentación de un local comercial que realmente podría abrir sus puertas al público. Los carpinteros, los eléctricos y los instaladores del cielo raso de panales recibieron una energía extra que les eliminó el aura de vencidos, tan sólo yo, mantuve la imagen de zombi inofensivo que en cualquier momento podría desmayarse. Hasta para los proyeccionistas llegaron buenas nuevas. Un conocido de ellos tocó el portón del local, subió con algo envuelto en sus manos hasta la cabina, como si fuera un lingote de oro lo que ocultaba entre periódicos. Arriba, en el mesanina que albergaría el cerebro de nuestro *Frankenstein*, me enteré de la buena noticia, la que había hecho que el comando élite de proyección dejara de arengar madrazos y pasaran a contemplar sonrientes la pieza que milagrosamente les había llegado.

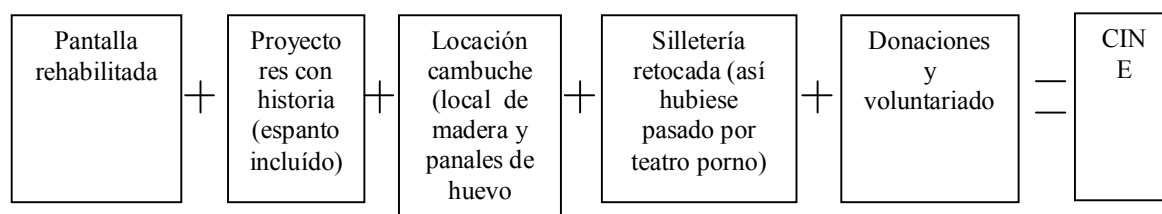
Era un lente, un “barifoco”, me precisaron. Un lente que podía ser varios lentes dependiendo de la forma en que se instalara. Cuando se realizaron los planos arquitectónicos del Cine club Borges nos enteramos de que una incógnita gobernaría la construcción de la sala de cine. Sucede que para construir un teatro, es esencial manejar las relaciones espaciales respecto a la imagen proyectada que se quiera ofrecer, así, las medidas de ancho y alto del encuadre de la imagen proyectada sobre la lona, deben ir armonizadas y definidas con la distancia que haya entre el lente del proyector y la misma lona, así como con la distancia que se permita entre las cabezas de los espectadores y el mismo haz de luz que lleva las imágenes. Construir un teatro es lograr un envoltorio, una carcasa, una reclusión para que la magia no se escape. Es como edificar un reactor nuclear ficcional, una estructura matemática que cuida la energía de un núcleo peligrosísimo para la realidad: la ficción que hierve a 24 cuadros por segundo. En otras palabras, lo correcto es definir en primera instancia el aforo del teatro, el máximo de espectadores que verán una función para que el negocio de la proyección sea rentable. Con este dato, se pasa a medir el área de piso que ocuparía tal número de espectadores sentados con espacio adecuado para soportar una proyección promedio de dos horas. De ahí se decide el tamaño de la imagen que se quiere ofertar, pensando siempre en que dicho teatro sea competitivo, esto es que el público retorne y no sea espantado por una pantallita. Con esta información, se puede hallar la distancia desde la lona de la pantalla hasta el sitio exacto donde deberían estar instalados los proyectores, en su cabina. Sólo hasta este momento, se puede calcular la abertura del haz de luz emitido desde las máquinas, lo que permite determinar la altura a la que debe instalarse el techo. También se podría mandar a manufacturar los lentes, con todo el rigor técnico necesario para que la imagen llegue con la amplitud y el foco adecuados a la lona. De esta forma, y después de todo este proceso, el que quisiera construir un teatro ya se podría poner a la tarea de conseguir el local adecuado según el diseño técnico alcanzado, sin olvidar que todo partió de sus proyecciones económicas. De hecho las grandes cadenas de exhibición construyen el local después de definir sus parámetros técnicos.

Pero el Cine club Borges no se podía dar ese lujo. La ecuación que terminamos manejando para el desarrollo del teatro sería para cualquier administrador técnico de salas comerciales

¡irresoluble! Pero nosotros como buenos cine clubistas, totalmente porfiados en nuestro rol de “dar el cine que queríamos dar... ¡y punto!”, terqueábamos en nuestro proceder. La ecuación comercial era:



Pero la nuestra era:



En todo caso, la palabra “Ganancia” no apareció en todo el tiempo de la construcción, vino a hacer su inevitable presencia desde el día de la inauguración. Ese lente milagroso, ese “barifoco” que parecía haber sido traído por un espíritu del inframundo cinematográfico, terminó cuadrando la ecuación, como un machetazo matemático empleado por un alumno que presenta la última evaluación y, necesita mostrarle algo a un profesor que prefiere los resultados a los procedimientos. Es cierto que la sala del Borges no fue edificada con señalamientos técnicos, pero contó con un par de variables aumentadas que permitieron que viviera el cine por seis años en ese pequeño y recóndito rincón de Pereira. La primera era la relación tamaño de pantalla con aforo del auditorio. Aunque se alcanzó a negociar un lote de doscientas butacas, se terminaron instalando ciento cincuenta de ellas, y el tamaño de la imagen proyectada era muy grande para tan pocos asistentes. La segunda era que los proyectores *Simplex E7* que se habían adquirido funcionaban con lámparas de *Xenón* de 2000 watios, óptimas para distancias de proyección de hasta tres veces del tiro resultante en el pequeño teatro. En el Borges apenas hubo 13,50 metros de separación entre el lente de

proyección y la lona de la pantalla, lo que se tradujo en que el teatro pudo ofrecer la mayor luminiscencia en la imagen de la ciudad por muchos meses.

Pasaron varias horas y, aunque mi garganta inflamada y mi tos recurrente no me daban descanso, de alguna forma pude sostener el ritmo de la coreografía que se había montado en el local, como si fuéramos parte de un musical hollywoodense. Todos en labores fructíferas, martillando, serruchando, barriendo, clavando, consumados en una proactividad digna de duendes hacendosos de película navideña. La locación empezó a atisbarse prometedora. El cansancio pareció marcharse a otras latitudes y sólo nos faltaba ponernos a cantar todos, al unísono, para ganarnos una audición en Disney. De pronto se convocó a todos al teatro, para lo que sería la primera prueba de proyección en firme. Nos sentamos en las butacas recién instaladas y, el rechinar metálico en varias de ellas señaló los puntos que requerían ajustes de tuercas. Estábamos en medio del recreo que promovían las bromas que acusaban a los carpinteros que llevaban demasiados días acucillados luchando con los acoples de las sillas al piso y, que esos chirridos los había puesto como víctimas de las chanzas, cuando una voz, autoritaria y que denotaba el trajín ininterrumpido entre piñones y rodamientos, mandó a callar desde arriba. Uno de los proyeccionistas había sacado su cabeza por uno de los agujeros en la pared de tablilla, para descargar un necesario madrazo que hizo callar por un par de segundos no sólo a los espontáneos payasos sino hasta los chirridos de las butacas, pero luego, los acallados lo encendieron a comentarios y silbidos.



Interior teatro del Borges, aforo de butacas y pared de tablilla de la cabina de proyección

Recuerdo que en la oscuridad imperfecta en que había quedado la sala para el simulacro de proyección, me llamó profundamente la atención el cielo raso. Los panales de huevo estaban demasiado perforados y, aunque la imagen la recuerdo atractiva, definitivamente hubiera sido más correcto si ese recinto no fuera una sala de cine sino una sala de un planetario. El cielo parecía estrellado. Los cientos de panales a esa hora, hacia el final de la tarde, quedaban marcados con diminutos puntos lumínicos, resultando una especie de didáctica de cielo invadido de estrellas. Como hasta ese momento la labor de instalación del cielo raso no se había completado, esa venía a hacer la primera vez que la sala estaba dispuesta para ser examinada. Pensé que si se le sumaba otra capa de panales a los ya instalados, se eliminaría ese efecto de abaleo lumínico en el techo, y así poder ofrecer la consagrada “oscuridad total” para ver cine, pero me abstuve de decir algo al respecto sabiendo que dicho arreglo sería imposible hacerlo para la hora de la inauguración. Así que la idea la anexé al listado que apenas nacía, el de “las cosas que se deben hacer más adelante”, y que a pesar de los seis años de funcionamiento que tuvo aquella pequeña “sala cambuche”, nunca se hicieron.

Recuerdo también que sudaba demasiado, y aunque culpé a la fiebre que se había apoderado de mi cuerpo, una voz me hizo dudar de que era mi enfermedad la causante del bochorno. Alguien en medio de la semi-oscuridad protestó por el calor que hacía, lo que unido a las estrellas en el cielo, terminó por configurar un terror naciente que a la postre se

materializaría a tal punto, que sería una de las críticas históricas al Borges: la función vespertina, la de las 3 pm... ¡es un sauna iluminado!

De repente retumbó un chasquido, y luego otro similar, y otro más. Miramos hacia la luz en los agujeros de la pared de tablilla y, se veía pasar pedazos de cuerpos. Luego empezaron a acompañar a los chasquidos que ya todos sabíamos que eran de origen eléctrico los murmullos del grupo élite de proyección, que al principio fueron palabras susurradas y posterior, al compás del chasquido cada vez más seguido e intenso, se convirtieron en claras groserías. En la cabina de proyección los tres técnicos luchaban con las máquinas sin lograr prender las bombillas de xenón de las lámparas. Algo le sucedía a los rectificadores de energía que alimentaban los proyectores. Finalmente el simulacro se abortó, se prendieron las luces de la sala y de nuevo una cabeza de proyccionista que se desbordaba por el agujero en la tablilla nos habló, pero esta vez para despedirnos y decirnos que el intento había terminado. El improvisado público, especialmente los carpinteros, aprovechó para desquitarse. Silbaron y arengaron contra los de arriba, recordando la tradición de atacar al operario de las máquinas ante la menor interrupción en la función. Salí sin alarmarme, no tanto por el prosaico enfrentamiento verbal entre los carpinteros que lanzaban sus gritos hacia la cabina repeliendo las respuestas de esas tres cabezas que luchaban por mandar sus voces por los agujeros en la tablilla, sino porque sentí que aquel cambuche a pesar de todo, mostraba que sí podía generar la atmósfera particular que permitía la sobrevivencia de la apreciación de cine. Sin embargo a menos de dos horas para abrir las puertas, parecía que además de tener que tomarme una cápsula para contrarrestar mi malestar, iba a tener que buscar droga para los nervios.

Hacia las seis de la tarde las bombillas prendieron. El gas xenón por fin recibió una excitación correcta de 2000 watios y, la luz se lanzó hacia la lona. Aunque esta vez los proyccionistas se habían abstenido de invitarnos al resto de los presentes, rápidamente el rumor creó un público que cuando se identificó numeroso sentado en las butacas, silbó y comentó con efusividad al ver ese inmenso rectángulo de luz al frente, que cómo si fuera una lámina de hierro al rojo vivo, marcaba la lona como la nueva pantalla del Cine club Borges. De pronto se escuchó un ruido, un sonido paterno que esperaba el lloriqueo de su

bebe que nacía. Retumbó el trasegar de la piñonería de los proyectores, como si fuera un tren que iniciaba su marcha, lo que provocó que el improvisado público estallara en gritos y aplausos cuando se vieron las primeras imágenes proyectadas. Los primeros fotogramas que colonizaron la pantalla revivida en el Cine club Borges, fueron los del conteo: 5, 4, 3, 2, 1 y luego apareció el logo de la Twenty Century Fox. No recuerdo el pedazo de película que aquellos proyccionistas utilizaron ese día para poner a punto los *Simplex E7*, pero sí recuerdo que era un *Trailer* promocional que uno de ellos había tomado prestado del teatro donde trabajada en ese entonces, y que no sonó en ese momento. Después de la algarabía todos los presentes nos quedamos en silencio, apreciando las imágenes. Sólo los Borgeanos sabíamos que aún las cosas no marchaban del todo bien en la cabina, no se lograba amplificar el sonido y, poco a poco las protestas y los madrazos de los proyccionistas les revelaron al resto de los presentes la nueva dificultad por vencer. Se encendieron las luces, se esfumaron las imágenes y, se detuvo la marcha del tren. Sin embargo hubo aplausos y buena energía entre los asistentes mientras salían nuevamente a barrer, martillar, pintar y pegar, a escasos minutos del momento de la apertura. Con la tranquilidad de revisar las cosas ya pasadas, me alegro hoy de que la primera función en el Borges hubiera sido una emulación del cine mudo, como tenía que ser. Sin embargo, esa vez además de salir con el nivel de preocupación intacto, pude apreciar que había habido más personas en la segunda minifunción de prueba. Evidentemente habían llegado conocidos y desconocidos anticipándose a la hora de la inauguración, y a la medida que cruzaban el portón, se les asignaba sin derecho a la réplica, alguna tarea por hacer. Mucha gente ayudó ese día, en una especie de “anarquía organizada”. Recuerdo que mientras subía a la cabina para felicitar a los operarios por lo que habían logrado, pensaba que era curiosa la forma en la que se le estaba retomando la vida a esos proyectores. En Chinchiná, los habíamos recibido en la oscuridad pero con sonido, con un Pedro Infante que cantaba pero que no se proyectaba, y ya en Pereira, el asunto era al revés, con un faraónico logo de la Twenty pero totalmente mudo, con ese ícono dorado que todos los cinéfilos adorábamos escuchar, y que esa vez la imponentia de sus trompetas no salieron de los bafles sino de nuestros recuerdos.

Los golpes en el gran portón metálico del local comenzaron a hacerse más frecuentes, al punto de que uno de los borgeanos terminó por quedarse en la entrada para informar a los

interesados de que esperaran un momento más que ya pronto se iba a abrir. Al interior, se hizo una procesión de carpinteros, amigos y colaboradores justo en la entrada, buscando turnarse la posibilidad de atisbar por la mirilla del portón metálico al gentío que paulatinamente se fue acumulando al otro lado, en la calle. Otro de los borgeanos salió del local rumbo al aeropuerto a esperar el vuelo que traería la película. Pocos minutos después de las 6 pm todos habíamos detenido nuestras labores, excepto los proyeccionistas que seguían su batalla griega contra un par de *Medusas* que en vez de culebras tenían cintas de cine. Al contemplar el escenario que nos rodeaba, se sabía que faltaban muchas cosas por hacer. Simplemente, sin que nadie lo ordenara, nos negamos a insistir más. Había que abrir el Borges de inmediato, entonces, se anunció que restaban cinco minutos para entregar el local al público. Corrimos todos a prepararnos para recibir a la multitud. La encargada de la confitería puso a calentar de inmediato el aceite para las crispetas. Los carpinteros galoparon hacia la cocina a vestirse, recogiendo toda su herramienta que estaba esparcida, así como los pedazos de listones de madera que se encontraban en su camino. Los encargados del café bar pusieron la cafetera en acción, probaron el sonido del salón, limpiaron mesas y sillas que aún estaban sucias de aserrín. Los borgeanos terminamos de acomodar afiches de cine, montículos de volantes para repartir, alguno repasó el discurso de inauguración y otro revisó los baños del teatro. De pronto, como si los problemas quisieran ser los verdaderos anfitriones de la noche, nos vimos obligados a postergar la apertura unos minutos más. Un humero comenzó a invadir parte del local. La primera carga de crispetas se había quemado y, su vaho inoportuno amenazaba con llegar hasta la entrada para recibir con ese olor característico a crispetas quemadas a la multitud que colmaba el andén. A la vez, desde la barra me recordaron que no se habían instalado las luces del bar, lo que significaba que la gente iba a estar a oscuras en ese sector. Y para completar, los afiches de las películas que se habían pegado en la pared húmeda como parte de la exhibición inaugural se cayeron coreográficamente frente a nuestro desespero, provocando el alarido del borgeano que los había prestado de su colección privada. Cuando logramos disipar un poco el olor a quemado, a punta de ambientadores y abanicos improvisados, los trabajadores que se habían encargado de la instalación del cielo raso se despidieron advirtiéndome que la parte delantera del techo del teatro, exactamente el último cuarto del área que llegaba hasta la pantalla, había quedado apenas puesta, sin los amarres adecuados y,

sugirieron que rezáramos para que no fuera a ventear demasiado y en plena función de estreno no se destechara el teatro, pero luego con un poco de ironía, manifestaron que por otro lado sí sería útil que el viento hiciera una clara presencia, ya que no se había podido terminar la instalación de los extractores de aire de la sala, lo que anticipaba que de llenarse, haría un calor de incendio. ¡Incendio!, la palabra me hizo recordar que tampoco habíamos elaborado la diapositiva para proyectar el acostumbrado: “prohibido fumar en la sala”. Los artistas que habían estado pintando el mural de *La última cena* de los personajes de cine, nos dijeron que el arte había quedado sin terminar, que les había faltado poco tiempo para finalizar el pulido pero que buscarían luego el espacio para completarlo. Eso nunca lo hicieron, sin embargo tiempo después en una muestra de obras plásticas de su autoría que se inauguró en el hall de exposiciones del Borges, terminaron borrachos peleando con los encargados del bar y, golpeando con puños y patadas el portón de la sede después de que los habían sacado. Mientras varios corrimos al interior de la sala a esconder los andamios en los que los muralistas habían trabajado, escuchábamos los intentos fracasados del tren de la cabina de proyección por iniciar su plena marcha.

No había vuelta atrás, el momento había llegado. Las puertas de la nueva sede del Cine club Borges se abrieron.

2. LA PRODUCCIÓN

Olor a crispetas y a madera cortada

Me ubiqué en lo que sería la oficina de la administración, en un encierro construido también en tablilla de pino, la misma que se empleó para la construcción de la sala pero ésta sin el acondicionamiento acústico que se había diseñado para el mantenimiento del ambiente sonoro propicio en el teatro. Es decir, me ubiqué en un cuarto de 3,70 x 2,30 metros que olía a madera cortada, en lo que sería el panóptico del Borges, desde donde se podía observar gran parte del local, tanto hacia la calle como hacia atrás. Desde allí contemplé la muchedumbre que se introdujo de una forma un tanto primitiva, hacia las entrañas del Borges. Era como si nos hubiese invadido un ejército antiguo, sin uniformes ni armas pero con acelerado paso hacia el frente. Habría que haberse preguntado de cual castillo venían, si de la veintiocho para abajo como avanzada medieval, o, de la veintisiete para arriba como vanguardia modernista. Mientras observaba desde mi segura guarida renacentista, tratando de que la tos no me delatara, debí haber pensado en la responsabilidad que de repente llegaba a nuestras vidas. Abrir ese portón significaba abrir una sala más para ver cine en la pequeña Pereira, una ciudad que para el 2001 contaba con siete pantallas en seis teatros (Consota, Pereira Plaza 1 y 2, Cinema uno, Museo de arte, Comfamiliar, Cámara de comercio). De hecho en el Borges estaría la cuarta pantalla del llamado cine cultural, lo que convertía a Pereira en una de las ciudades destacadas a nivel nacional en la oferta de cine arte, independiente, cultural, alternativo, o como se quisiera catalogar a todas esas películas que ganaban premios en festivales y “estrellitas” en los medios de crítica y reseña de cine. Abrir ese portón metálico, desajustado en sus bisagras, ruidoso y aparatoso, significaba lanzarse a un mar para luchar por la misma presa escurridiza, que en algunas ocasiones se identificaba por tener terciada una mochila indígena al torso o por cargar libros en sus manos.

La gente entró feliz, como niños descubriendo una “ciudad de hierro”. Los observaba desde el interior de la oficina de administración, con la luz apagada porque no habíamos logrado acondicionarla. De hecho ante la premura de la inauguración, aquel cuarto irremediablemente se había sometido a servir de bodega. Allí fueron a dar innumerables cosas durante la hora previa a la apertura. Todos arrojamos sin contemplación pedazos de madera, repuestos de espaldares y asientos de la silletería del teatro, canastas de cervezas vacías, cajas con publicidades que emplearíamos en los próximos días, las escobas y trapeadores con los que habíamos hecho la limpieza, docenas de panales de huevo que no se habían empleado en la construcción, ropas y artículos de los carpinteros y los instaladores de la parte eléctrica y del cielo raso, en fin, como pude me escondí por unos minutos como si fuera un trebejo más embodegado, contemplando por el ventanal que daba al café bar y, también por la ventana de la pared opuesta, de menor tamaño pero que permitía divisar la parte de atrás del local, que incluía la confitería, el hall de acceso al teatro, el inicio de las escalas que daban a la cabina de proyección y la entrada a la cocina así como al salón donde se impartirían los cursos de formación artística. Tengo en mi mente plasmada la imagen de los ojos chispeantes de los asistentes admirando y apreciando los diferentes espacios que se inauguraban esa noche. Algunos se demoraron en pasar el hall de la entrada agazapados rodeando las carteleras que contenían gran cantidad de información, publicitando todas las actividades que constituían la propuesta cultural y cinematográfica del Borges para lo que quedaba de marzo y para todo abril del 2001. Otros asistentes se sentaron en el salón del café bar, y desde allí divisaban todo: el piso, el techo, la misma oficina oscura desde donde yo los vigilaba. Quizá ahí mismo tuve lo que podría catalogarse como la primera preocupación como administrador del Borges. Desde la oscuridad vi como se iba llenando el salón del bar y los encargados del servicio no los atendían, porque en ese momento estaban todos atrincherados en la barra, muy sonrientes, demostrando su inexperiencia en las lides del servicio de mesa, limitándose a responder los saludos. Recuerdo perfectamente otro de los grandes nacimientos que se celebró esa noche. Sonó un abaleo, una ametralladora que se convertiría en uno de los sonidos más recurrentes de los siguientes seis años ¡Las crispetas estuvieron! Una ración de maíz pira comenzó a estallar a discreción, lo que hizo que me concentrara en mirar por el pequeño agujero en la pared de tablilla que daba hacia atrás, y que lindaba justo con la máquina crispetera. Desde la

oscuridad miraba parte de la máquina que habíamos comprado en Cartago un año atrás, cuando ni siquiera nos imaginábamos que íbamos a tener teatro propio. En ese entonces, y de pronto de una forma premonitoria, nos dimos a la tarea de buscar una máquina especial, que tuviera algo que nos llamara la atención y que a la vez nos solucionara el problema de la crispeta seca, más parecida a un trozo de papel arrugado y desechado por un escritor insatisfecho por lo escrito en él, que se ofrecía en la confitería del teatro institucional que alquilábamos en ese tiempo y que disponía de una pequeña crispetera casera. Vinimos a dar al municipio de Cartago donde encontramos una crispetera que nos satisfizo más como cine clubistas que como confiteros. Era una máquina mediana, instalada en su propio mueble en tabla, a la usanza de crispetera de teatro antiguo o parque de diversiones de película. En ese momento mirando parte de nuestra querida máquina por aquel agujero, evaluando la manipulación que le daba una operaria que lucía temerosa ante el calor de la máquina, recuerdo que sentía la tensión del anfitrión. La encargada de la confitería les daba la espalda a media docena de asistentes que sin pensarlo se convertirían en los primeros consumidores de crispetas en un nuevo teatro de la ciudad. La operaria no me veía ya que el bombillo que tenía la máquina lanzaba su potente luz amarilla sobre su rostro, pero yo sí detallaba su nerviosismo en la manipulación del artefacto. Apenas unos minutos atrás había dejado quemar una porción de maíz. Me uní de corazón a sus temores, haciendo más fuerza que ella para que esa nueva porción saliera bien, sin chamuscarse frente a nuestros primeros clientes. De pronto el abaleo dejó de sonar y, el rostro de la muchacha perdió la tensión. Su gesto de alegría me contagió, y luego el olor a crispeta que se me lanzó por el mismo agujero a combatirle la hegemonía al olor a madera cortada en mi guarida, me confirmaron que las cosas iban cogiendo su rumbo. Me dio alegría haber sido testigo de cuando esos primeros clientes recibían su paquete de papel blanco, rebozado de crispetas blancas esponjadas y maravillosas, para luego dirigirse hacia la taquilla del teatro. De un momento a otro las cosas parecieron marchar como lo habíamos soñado. Había numerosas personas disfrutando de todos los espacios del local.

Quien visitó la sede del Cine club Borges entre los años 2001 al 2006, se encontró con un lugar inédito en la historia cultural de la ciudad. No se podría asegurar que fue totalmente planeado, ya que a pesar de los presupuestos de los borgeanos, de sus ensoñaciones y de esa

gran oportunidad que se tuvo para materializar las ideas que alguna vez se habían conversado con total inocencia, fue el público, la gente que asistió, bien fuera de la veintisiete para arriba o de la veintiocho para abajo, quienes terminaron por configurar los espacios, la propuesta cultural. Fue un verdadero convite ciudadano, del tipo de los que la vieja Pereira se ufanaba, el que provocó ese revoque de actividad sociocultural sobre esa estructura en obra negra, que ninguno de nosotros podía haber anticipado antes de la apertura de la sede.



Fachada del local del Borges

La fachada nunca tuvo aspecto de ser la entrada a un teatro de cine. Eso fue comentario generalizado. Pasaron los años y todo aquel que se aventurara a hablar con nosotros nos lo mencionaba. Aunque hubo variedad en las apreciaciones. Por ejemplo uno de los comentarios que se fue extinguiendo con los años, y que a mí me encantaba escuchar, era el que hacía referencia al olor de madera cortada que transpiraba el pequeño teatro del Borges, esto ocurrió por más de año y medio. En contraposición, el que más me templaba los nervios al escucharlo, y que fue haciendo metástasis con los años, era la queja sobre las sillas ¡esas incómodas sillas del Borges... deberían cambiarlas!



Interior del teatro del Borges. Al fondo la pantalla

Pero quien se arriesgaba y, con sólo haber dado unos pocos pasos al interior, se sorprendía. El local había quedado acondicionado de tal forma que anunciaba de inmediato que guardaba más de una sorpresa. Desde el hall de la entrada que en un principio, y de hecho en los planos arquitectónicos de la adecuación quedó dibujado, iba a destinarse como recepción, el visitante podía ver hacia el fondo y anticipar que allá atrás había otro mundo aguardando por ser descubierto. La razón por la cual no hubo tal recepción, fue porque se dejó de última en la agenda de los carpinteros, y simplemente no se alcanzó a hacer para el día de la inauguración, y después el ejercicio mismo de la sede nos demostró que no se necesitaba ninguna recepcionista que atendiera al recién llegado. El que entraba a Borges, simplemente dejaba su rol de ciudadano de calle y, se vestía de explorador cinematográfico, avanzando por su cuenta y con su ritmo, por todos los espacios que la sede ofrecía.



Entrada al Borges. Pasillo y barra del café bar

El hall entonces terminó siendo un espacio abierto de 3,50 x 6,60 metros, cercado de carteleras con información, y donde incluso, se tornó con el tiempo en un inesperado parqueadero de motos. Se volvió costumbre, y quizá motivada por la informalidad que tuvimos en los protocolos de entrada al local, que para algunos usuarios del Cine club, en ese rol de exploradores cinematográficos, decidieran ahorrarse el dinero que cobraba el parqueadero vecino, y dejaran sus motos en el hall de entrada, mientras tomaban algún café y luego entraban a la sala. Esta práctica fue más regular entre los espectadores que asistían a la función de las 3 pm y los que iban a las últimas horas de atención en el café bar.



Hall de la entrada al Borges

Pasado el hall-parqueadero, el visitante iniciaba un camino que lo llevaría hasta el fondo, hasta las puertas del teatro. Con tan sólo dar cuatro pasos, el explorador arribaba a las zonas bautizadas del Borges, que fue una decisión destacada a través de los años y, acertada para el correcto desarrollo de la propuesta cultural. Por supuesto que nos dimos cuenta, incluso por las mismas personas que nos lo contaban, que muchos transeúntes de la ciudad no entraban al Borges porque no sabían que era lo que este sitio ofrecía. El letrero de la sede, aunque de buen tamaño, no despejaba todas las dudas. En un letrero de calle, de esos cajones un poco aparatosos, que disponían de varias bombillas blancas largas en su interior para iluminar la lona sobre la que iba el arte publicitario, uno de los borgeanos poseedor de gran pericia para todas las artes de ilustración (él mismo fue el que hizo los planos arquitectónicos para la adecuación del local) se encargó de diseñar, plottear y por último pegar en la lona blanca de aquel letrero, el logo del Cine club Borges en su color

institucional: el negro. El letrero publicitaba “Corporación Cine Club Borges” lo que para algunos, principalmente los ciudadanos que nada tenían que ver con el sector cultural de la ciudad, no les decía demasiado.



Letrero del Borges en la fachada

Había que sumarle un atenuante, aquel letrero lo compramos durante la construcción cuando un amigo nos informó de un remate que se iba a hacer, donde se iban a poner a la venta gran parte de los activos de una entidad prestadora de servicios médicos que habían cerrado por corrupción. Esa entidad liquidada se llamaba *EPS Risaralda*, y su nombre se había vuelto un símbolo del despilfarro gubernamental de los dirigentes departamentales. Esa vez en el remate adquirimos además del aparatoso letrero, unos exhibidores metálicos que nos ayudaron a completar nuestro hall de información, así como elementos de señalización empresarial. Cuando se retiró del letrero el arte adhesivo de la *EPS Risaralda*, se tuvo que emplear gran esfuerzo y detergente para lavar la lona, intentando desaparecer el bajo relieve que la publicidad había dejado como una marca indeleble. El esfuerzo fue en vano, incluso a pesar de haber luchado hasta el último momento antes de instalar en la fachada el letrero, buscando cubrir aquel inoportuno sello del pasado con el arte adhesivo nuestro. Por ello en la noche de inauguración, cuando se encendió el letrero, los que iban llegando o los que iban pasando, se dieron cuenta de que el nuevo sitio de la cuadra se llamaba “Corporación Cine Club Borges”, y, que el letrero era de segunda, y que le había pertenecido a la odiada *EPS Risaralda*. Fue con los años y con la intemperie que aquel rastro de la corrupción pública en nuestro casto letrero, simplemente se esfumó.

Al parecer, la gente se enteraba de que en ese extraño local se proyectaban películas, más por la cartelera donde se ubicaba el afiche de la película del día que por la fachada o el letrero mismo. Recuerdo que ese fue uno de mis trabajos regulares, y uno de los que más me daba placer, el de preparar la cartelera de madera con la información de nuestras actividades, y luego instalarla para que quedara a la vista del transeúnte.



Fachada del Borges. Cartelera de exhibición en madera

Y es que esa era otra peculiaridad estética del Borges, de noche, con el letrero apagado y con los portones cerrados, parecía más una bodega o un billar cerrado que una sede cultural, y menos que albergara un teatro de cine para ciento cincuenta espectadores. Tan sólo cuando se abría el portón auxiliar y en el marco de éste se ajustaba la cartelera de madera, cambiaba de aspecto y ya decía algo al transeúnte, ya murmuraba que adentro había cine. Es decir, mientras estaba cerrado el local pasaba totalmente desapercibido y, cuando se abría aún dejaba dudas de su naturaleza. Para algunos era un bar con algo de artistas al fondo, que era lo que la gente se imaginaba desde la puerta; y luego con la confianza de pasar muchas veces por el frente, y después de aventurarse a entrar y llegar hasta el fondo, nos contaban lo que habían pensado antes de lo que era para ellos el Borges, y lo hacían verdaderamente sorprendidos después de descubrir lo que escondía aquella fachada de casa vieja. Más de un asistente, principalmente de los que habitaban el territorio de la veintiocho para abajo, nos aconsejaron, con la mejor de las intenciones, de que contratáramos a algún señor que le hiciera publicidad oral al sitio desde el andén. Nosotros agradecíamos el consejo, pero la verdad nos daba náuseas el imaginarnos a alguien

aplaudiendo en el andén, de pronto disfrazado de payaso, gritándole a los caminantes: ¡entren al Borges, entren, vea la película del día... la dama, bienvenida, siga al fondo!, como era de amplia usanza entre los negocios del sector. La verdad es que aquella noche de la inauguración, la habíamos planeado para los pereiranos del sector cultural, de alguna forma fuimos desconsiderados con otro tipo de público, principalmente con los habitantes del sector. Si se quiere, como pasa con toda propuesta cultural, el Borges fue agresivo, violentando movimientos y dinámicas nativas que destacaban por esas cuadras mientras se instalaba en el imaginario de los vecinos. Afortunadamente nos dimos cuenta de ello a los pocos meses, cuando los taxistas de la ciudad agregaron al Cine club Borges dentro de sus parámetros de movilidad. Fue maravilloso descubrir que cuando tomaba un taxi y le decía al conductor “lléveme al Cine club Borges”, el chofer arrancaba su camino sin pedir ninguna dirección o aclaración extra. También fue importante darnos cuenta que el sector nos acogió con los meses como un teatro de barrio, de los que existían antes. Y eso pasaba muy frecuentemente cuando alguien nos preguntaba por la hora o algún dato de la función y, rápido salía el fulano del local para a los pocos minutos, llegar con otra ropa, o recién bañado listo para disfrutar de la cercanía del espacio.

La persona que daba los primeros pasos y avanzaba los 3,50 metros del hall de la entrada, lograba entonces iniciar una inmersión, entrando por el café bar, que realmente se identificaba como un “Salón social”, y que lo habíamos bautizado con nombre de película, como lo hicimos con todo en el Borges.

En el Salón social *Buena Vista Social Club*, llamado así en homenaje a la película de Wenders, recibía visitantes flanqueándolos por la derecha con el salón de las mesas, catorce en total cada una con sus cuatro sillas, y por la izquierda lo hacía con una gran barra de madera.



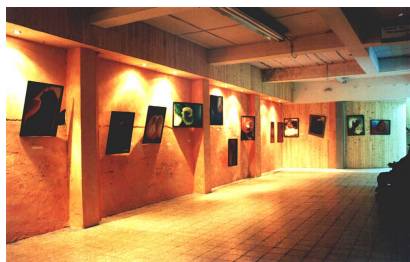
Espacios del café bar (2001)

Es decir, todo el que quería ver cine en el Borges tenía que pasar primero por el café bar.



Imagen del pasillo que divide los espacios del café bar (2002)

De ahí el camino llevaba al visitante a otro espacio, al hall de exposiciones *Caligari*, nombrada así en honor a la película de la segunda década del siglo anterior, ícono del expresionismo alemán. El *Caligari* era básicamente esa larga pared húmeda que se ubicaba a la izquierda del camino. Se extendía desde el baño del café bar, que quedaba justo al final de la gran barra, hasta la pared en tablilla del teatro, pared que se veía desde el mismo andén, y que lucía una espléndida curva en tablilla de pino que le otorgaba movimiento a la imagen que cualquiera podría apreciar desde la calle y, casi que invitaba a entrar y recorrer el espacio, sin necesidad de payasos perifoneando.



Hall de exposiciones *Caligari* (2002)

Esa curva era más que una pared, era una promesa de lo que estaba oculto detrás de ella, era lo más orgánico y femenino, si se quiere, en ese local sembrado de aristas y esquinas.

El hall Caligari, en donde se expuso durante los seis años de la sede todo tipo de expresión de artes plásticas, fue un éxito en la noche de la inauguración. La muestra de afiches junto al color chillón que se había utilizado para capitalizar las grandes humedades que tenía la extensa pared, fueron unos verdaderos generadores de opinión. Al frente de la primera parte de Caligari quedaban las cuatro últimas mesas del salón del Buena Vista, luego para la mitad de su espacio tenía al frente el centro de documentación del cine “Abre los Ojos”, que esa noche de apertura estuvo vacío con la biblioteca de madera totalmente desolada, sin un sólo texto, porque no habíamos alcanzado a colocar los libros, revistas y los artículos de documentación que poseíamos. También estaba al frente y lindando con el centro de documentación, la oficina de administración, mi guarida temporal. Por último, al frente de la última parte de Caligari, se encontraba la confitería del teatro. Resultaba en total de 23,75 metros la distancia desde el andén hasta la pared curva del teatro, así, el que buscaba ver cine en el Borges, además de pasar por entre un café bar tenía que hacerlo también por un espacio de exposiciones de artes plásticas, un centro de documentación de cine, una oficina de administración y la confitería. Sólo explorando ese trecho, cualquier ciudadano explorador lograba sentir que llegaba a una tierra nueva, a una cueva quizá, o a una isla escondida en la postrimería del centro de Pereira. Ese día de inauguración, el borgeano especializado en el arte de la ilustración, utilizó unos rectángulos de señalización de oficina que se habían adquirido en el remate aquel, para identificar cada uno de esos espacios bautizados y, evitar que los exploradores en esa caverna virgen que era el Borges ese día, no se fueran a extraviar de la propuesta cultural.

Después del Caligari y para quien se dejara llevar por el encanto de la curva de tablilla, estaba uno de los espacios más agradables del Cine club: el hall del teatro.

Un espacio particular y diferente a los ya recorridos para llegar hasta él. Era muy iluminado, tanto de día como de noche, es decir, si el primer trayecto para el visitante resultaba semi-oscuro, con sus luces de colores indirectas, el segundo bloque del local, el que era de una construcción más reciente, era más estallado, con sus amplias ventanas de vidrio que dejaban pasar la luz del día y grandes lámparas de luz blanca, que le habíamos heredado al inquilino anterior, a una fábrica de camisas, y que permitía super-iluminar en la noche.



Hall del teatro. Curva de tablilla (2001)

Además, este hall era el primer espacio que recibía al visitante con la maravillosa altura de los 5 metros, lo que permitía agregar al acontecimiento de explorar el Borges una sensación de haberse adentrado a una caverna, caminando al principio por un túnel semi-oscuro de 3 metros de altura para luego, ver que de repente se ampliaba en su interior, como si se hubiese llegado a un mundo que nos separaba de la realidad de la calle, a un mundo perfecto para ver las sombras. En el hall se apreciaba la teja industrial que cubría la construcción. El visitante podía ver el mural de la última cena con personajes de cine que lucía justo en una pared alta que marcaba el cambio de altura, y que fue otro éxito en la inauguración.



Hall del teatro. Confitería y mural

Casi que se podría afirmar de que aquel mural fue una verdadera herramienta de enseñanza para la apreciación cinematográfica, ya que innumerables veces tuvimos que responder las preguntas de los visitantes que querían saber los nombres de los personajes pintados. El hall del teatro terminaba en un túnel de madera, que reducía su altura a 2,50 metros. Esto se debía a que el asistente para poder comprar la entrada o acceder a la sala, tenía que caminar hasta el espacio que quedaba debajo del mesanino donde estaba elevada la cabina de proyección.



Hall del teatro. Entrada a la sala y escalas que llevan a la cabina de proyección (2005)

Allí estaban la taquilla y las dos entradas al teatro y, al frente justo en la pared se habían construido por encima de un zócalo en tablilla las seis carteleras principales en donde se exhibían los afiches de las películas y los eventos por venir.



Hall del teatro. Carteleras de afiches y entrada hacia el salón de clases

Esa noche de la inauguración los asistentes vieron pegados los afiches de las películas: *La célula*, *La Leyenda del pianista en el océano*, *Los niños del cielo*, así como el de “Amores perros” acompañado de una extensa reseña y, un par de afiches del primer evento que tendríamos. La información de las actividades de las próximas semanas se completaba con pequeños volantes y fotocopias pegadas en diferentes puntos del hall, y también con un gigantesco afiche de la película española *Solas*. Finalmente la primera programación que el Borges puso a consideración de su nuevo público fue:

Amores perros ... Marzo 29 a abril 2

La célula... abril 5 a 8

La leyenda del pianista en el océano... abril 12 a 16

Los niños del cielo... abril 19 a 23

Eurocine... abril 27 a mayo 3

Solas... Mayo 10 a 14

El protegido... Mayo 17 a 21

Microcosmos... Mayo 24 a 28

Letras prohibidas... Mayo 31 a jun 4

¿Quieres ser John Malkovich?... Jun 7 a 11

El tigre y el dragón... jun 14 a 18

Los amantes del círculo polar... jun 21 a 25

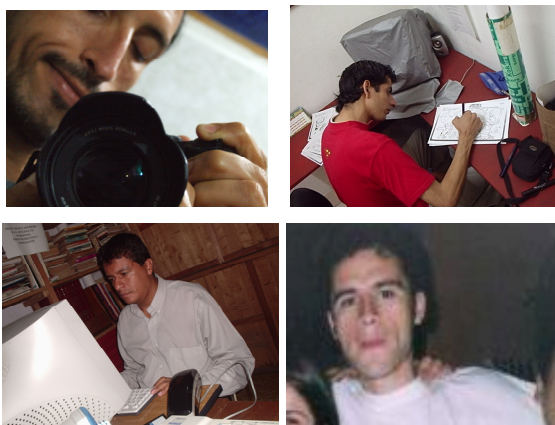
El final de la expedición para el visitante que quería ver cine de contenido, arte, independiente, cultural o simplemente distinto, estaba detrás de una puerta grande, de dos naves igualmente construidas en tablilla de pino. Ese final se antojaba a ser asimilado como parte de una película de aventuras. Como en *Indiana Jones* cuando se detenía y evaluaba las posibles trampas que habría detrás de una gran puerta. El final de la aventura para el visitante del Borges, estaba en su sala de cine, un espacio que alcanzó renombre en el sector cinematográfico del país. El Teatro Cinema Paraíso.



Auditorio Cinema Paraíso (2001)

El Teatro Cinema Paraíso

Finalmente salí de esa oscura bodega improvisada en que habíamos convertido la oficina de administración. Los otros borgeanos ya se habían cambiado de ropa, y lucían unas prendas más limpias y adecuadas para ejercer el rol de anfitriones en una inauguración, a la vez se habían ubicado en diferentes puntos del local para sostener conversaciones con diferentes visitantes. El único ausente era el borgeano que había salido en misión suicida rumbo al aeropuerto a recoger la película “Amores perros”. Cuando por fin tenía en mis manos la ropa limpia que debía ponerme y, había logrado contestar al paso un par de preguntas que me hicieron por mi estado de salud, me vi obligado literalmente a escabullirme de la multitud de asistentes, que parecían invasores de una película de los años cincuenta, buscando abordarme casi a las malas para felicitarme por la gesta que veían. Mi destino era la cabina de proyección, pero antes hice un desvío en el camino pensando en cambiarme de ropa en los baños, retirarme la vestimenta sudada y sucia por algo más digno para soportar las conversaciones. Recuerdo que ese fue uno de los recorridos más regulares que hacía durante los años que estuvo abierta la sede de la carrera octava entre calles 27 y 28. Fueron miles de veces en las que hacía el recorrido oficina de administración-teatro-cabina. De alguna forma cada uno de los borgeanos pareció marcar territorios específicos al interior del local, como si hubiésemos decidido colonizar nuestra propia porción de esa isla cultural virgen en medio de la ciudad. Por ejemplo Wilson, el encargado del Área social y de proyectos, tomó el Salón social Buena Vista; Nelson, el encargado del Área de diseño y educación, manejó el salón de clases y el Caligari; Juan Diego, el que sustentaba el Área comercial, se dedicó a visitar los barrios y diferentes rincones de la ciudad con el programa de Cine Móvil; y Fernando, del Área de comunicaciones, fue uno de los dueños de la tarima del teatro, donde alternó con Wilson las presentaciones al público de los diferentes eventos y películas que eran un sello particular y clásico del Borges, también fue el dueño de los micrófonos de los programas radiales, los estudios televisivos y las páginas de prensa donde el Cine club y toda su propuesta cultural siempre fue muy bien recibido. Por mi parte, como encargado del Área administrativa, mi dedicación mayoritaria estuvo signada por ese recorrido oficina-teatro-cabina.



Integrantes del Borges. Arriba izq.: Jhon Wilson Ospina – Koala -.
Arriba der.: Nelson Zuluaga. Abajo izq.: Fernando Espinal. Abajo der.: Juan Diego Urrea.

Uno de los primeros nombres que decidimos para bautizar una zona de la sede, fue el que identificaría al teatro. Sin mucha discusión se definió que se llamaría Cinema Paraíso, por lo cercanos que nos sentíamos en la construcción de nuestro sueño al imaginario que nos había motivado la película que precisamente se titulaba con ese nombre, la gran obra de Tornatore. De hecho en la planeación de lo que sería la sede, fue muy secundario el abordaje que se le dedicó a la configuración de los otros espacios. Fue con el tiempo que cada uno de ellos, el salón social Buena Vista Social Club, el hall de exposiciones Caligari, el centro de documentación Abre los ojos, el salón de clases y hasta la confitería, alzarían su voz y, demostrarían lo importante que eran para la integridad de la propuesta cultural y la generación de acontecimientos estéticos, diciéndonos a nosotros y a la ciudad misma que el cine es más que un teatro, que el cine es más que las películas que se proyectan.

El teatro Cinema Paraíso, que realmente figuraba en la señalización de la sede como auditorio, era un rectángulo irregular, descuadrado si se quiere. La pared donde se había instalado la lona microperforada era el lado más angosto, tenía 11,15 metros, mientras hacia la mitad del espacio tenía 11,60 metros, y ya en la pared de tablilla con los agujeros para la proyección su ancho se acercaba a 11,80 metros, es decir el Cinema Paraíso era una especie de embudo que se iba angostando a medida que se caminaba hacia la pantalla. El largo era de 13,50 metros y el alto, ya instalado el cielo raso era de 4,40 metros. Dos cosas llamaron siempre profundamente la atención de cuanto visitante tuvo. La primera era que los baños

estaban adentro, de tal forma de que el espectador que requiriera el servicio sanitario no tenía que salir de la sala, allí mismo se apreciaba entre las cortinas una entrada, cuya luz se había difuminado adecuando tiras de cine que se colgaron para evitar que la luz fuera demasiado molesta para los espectadores que se sentaran cerca, al lado derecho del auditorio. El Cinema Paraíso contaba con cuatro unidades sanitarias, dos para el baño de hombres y dos para el baño de mujeres. Al principio mucha gente creyó que detrás de aquella cortinilla de cintas de cine había a lo sumo un baño sencillo, pequeño, pero la verdad es que el área destinada para los servicios era amplia. En total sus dimensiones medían 3,55 x 4 metros. Más tarde nos dimos cuenta de que a una parte del público femenino el baño del Borges le daba desconfianza. Algunas mujeres nos dijeron que les daba miedo que les pasara algo terrenal, o, también algo extraterrenal. Nunca recibimos una sola queja al respecto, pero años después, conversando con un par de antiguos asistentes al Borges de la octava, me confesaron que el Cinema Paraíso había sido para un grupo de jovencitas y jovencitos de la época más que el teatro donde habían cultivado un gusto por el cine y por los espacios culturales, había sido también el escenario de sus primeras escaramuzas sexuales. Exactamente los baños, los baños del teatro habían sido el rincón citadino donde varios jóvenes tuvieron sus primeros lances sexuales. Me resultó curioso el haber escuchado tal confesión, porque siempre había pensado que aquellas cintas colgadas en el marco de la entrada a los baños le daban un aire de burdel a ese rincón del Borges.

La segunda cosa que siempre motivó señalamientos conversacionales e incluso visitas de personas que no le daban crédito a lo que les habían dicho y, necesitaban verlo con sus propios ojos, era el techo de la sala. El cielo raso de panales de huevos del Cinema Paraíso se extendía de lado a lado, en todo el ancho y todo el largo, mediante una malla plástica de color negro que sostenía los cientos de panales sin pintar. Cuando se tomó la decisión de hacerlo se pensó en la economía y en la acústica, en evitar que los ruidos de la ciudad o de la lluvia martillando la teja industrial, se impusieran al sonido amplificado de las películas. Aunque finalmente el ahorro en dinero no fue tan significativo, ya que la instalación fue mucho más problemática de lo que hubiere sido la instalación de un cielo raso estándar en cubículos de icopor sobre aluminio, si lo fue en la parte sonora, no sólo evitando con eficacia de que el ruido externo fuera mayúsculo, sino también encajonando al ruido

interno, conteniendo el sonido no sólo de las películas sino de los numerosos eventos que durante esos seis años se realizaron en el teatro y, que bien pudieron ser unas verdadera molestia para los vecinos. Uno de los terrores iniciales era que el cielo raso no iba aguantar, que se iba a venir abajo con una ventisca o que el peso de la armazón haría que la malla finalmente cediera, pero la verdad es que aunque el techo sí se pandeó, logró resistir hasta que su desmonte fue planeado. En la construcción del Cinema Paraíso se usaron más de ocho mil panales, no sólo en el cielo raso sino también se emplearon para insonorizar las paredes de tablilla, las naves de las puertas, la cabina de proyección y hasta las paredes de los baños. Todo lo que sirvió de cascarón al teatro se construyó con una doble pantalla de tablilla de pino y en el medio se rellenó con panales de huevos. El resultado fue espléndido en el manejo de los paisajes sonoros en el local. Aunque todas las secciones quedaban muy juntas, el café bar, la confitería, el teatro, el salón de clase, se logró otorgarle a cada espacio la posibilidad de administrar su propio sonido, de tal forma que la música del bar no llegaba al teatro con intensidad, el sonido amplificado de las películas no pasaba del hall del teatro y, los profesores de los cursos que se impartían en el salón de clases contiguo al auditorio, no padecieron dificultades para hacerse escuchar de los alumnos, por supuesto que a veces se mezclaban los sonidos, los más rufianes de cada espacio: la licuadora del café bar, la crispetera con su abaleo y, los gritos o disparos amplificados en una que otra película.

Cuando llegué a la puerta del auditorio, la persona que nos colaboraba esa noche recibiendo los tiquetes de entrada, estaba enumerándole a una pareja cada una de las personalidades cinematográficas plasmadas en el mural de la última cena. Escuché que pudo informar correctamente todos los nombres menos el del niño pintado. Quise intrometerme en la conversación y resolverles la duda diciéndoles que el niño dibujado era “Toto”, el infante de la película que precisamente le daba el nombre a nuestro teatro, pero mi presentación personal estaba más cercana a la de un habitante de la calle colado al estreno que a la de alguien idóneo que pudiera darles confianza para sacarlos de la incertidumbre. Decidí entrar a la sala sin que el encargado de la entrada se percatara. Bien pudo haber sido una preocupación para un administrador, algo así como un motivo para expedir al otro día un memorando llamando la atención sobre lo atento que debiera estar el encargado de la entrada al teatro. Pero realmente el Cine club Borges siempre se identificó por la

flexibilidad en las normas de entrada a sus proyecciones. Parte esencial de nuestra política de atención era que primero estaba el acceso y, luego el procedimiento económico o formal de hacerlo, es decir, si alguien no tenía dinero para pagar pero quería ver la película, esto no debería ser un impedimento. De hecho cientos de veces se les dijo a las personas que llegaban tarde que entraran y, que a la salida pagaran, o que simplemente accedieran a la función y luego, otro día, nos pagaban la entrada.

El acceso al Cinema Paraíso era uno de los pedazos que más me gustaba de la sede. La curva de tablilla que se apreciaba desde la calle y, que era lindero de espacios: separaba la parte antigua del local de la moderna; lindero de colores: separaba los espacios iluminados mediante luces tenues e indirectas de los espacios super-iluminados por bombillas de luz blanca; lindero de olores: separaba los aromas a bebidas de café, a licores y a obras plásticas aún frescas, de los aromas a crispetas y a celuloide; lindero de los paisajes sonoros y, hasta lindero de los constitutivos de la propuesta cultural: el Buena Vista y el Caligari separados del Cinema Paraíso. Esa curva, que tanto me gustaba viéndola desde el andén, escondía unos escalones en madera que se iban curvando, elevando a los asistentes a medida que se introducían en el teatro. Eran cinco los escalones que conducían a un pasillo que permitía la irrigación de espectadores al sembradío de butacas. Cuando se terminaba de subir los escalones, se era recibido por un espacio imposible.



Interior del Cinema Paraíso. Desde la tarima

De alguna forma el diseño arquitectónico de la adecuación y, la destreza de los carpinteros, habían logrado un efecto mágico, un efecto vivido por cualquiera que viniendo del centro

de la ciudad, y que después de adentrarse al Borges hasta el mismo teatro, sentía al subir los cinco escalones que se había transportado a una nueva dimensión, a un nuevo mundo, o mejor, que había sido atrapado por un pequeño agujero negro en medio de Pereira que absorbía sin remedio la realidad, los problemas ciudadanos y, lo transformaba de ciudadano a espectador. La sensación de entrar al Cinema Paraíso siempre fue motivo de conversación. Al principio, en los primeros años fueron más los halagos que nos hicieron que las críticas pero luego, la ecuación se invirtió. Introducirse al teatro era sumergirse en una atmósfera diferente, era respirar otro aire, y eso fue precisamente lo primero que noté cuando entré a la sala esa noche de inauguración con la idea de cambiarme de ropa en los baños. Sentí un olor fuerte a madera recién cortada, como si el abrir los portones oficialmente hubiese matizado esa característica; también recuerdo con particular intensidad el ruido fuerte de mis pasos en la madera del piso y, aprecié demasiado notorios los panales, como si un complejo de anfitrión hubiera hecho resaltar los aspectos que antes de abrir las puertas, simplemente los minimizaba. Me reprimí entonces por el hecho de no haber alcanzado a instalar los extractores para que hubiesen contribuido con rebajar el olor fuerte a pino, también me reprimí por no haber separado a tiempo un presupuesto que nos hubiese permitido contar con una alfombra o algún cubre-pisos plástico, que me hubiera permitido lidiar mejor con mi complejo de anfitrión, dándome la tranquilidad de haber ofrecido una sala donde el zapateo no perjudicara la concentración en los espectadores; también me reprimí, por no haber instalado las bombillas que regaban su luz por la tela de las cortinas que cubrían las paredes laterales un poco más bajas, para que su resplandor no alcanzara a llegar tan fuerte a los panales en el techo. Sin embargo, cuando mi mirada descubrió a los primeros espectadores en sus butacas, sentí mucha alegría. Eran pocos, no creo que alcanzaran la decena. La hora, de seguro pasada de las 6:30 de la tarde. Recuerdo claramente como ellos miraban para todos lados y, no se percataron de mi llegada. Miraban al cielo raso y lo señalaban. Un asistente había bajado hasta el espacio donde ya no había declive de madera sino baldosa y, cercano a la pantalla convidó a su acompañante para que se parara de su silla y juntos tocaran la lona. Posiblemente en la ciudad nunca hubo, ni antes ni después del Cinema Paraíso, un teatro donde la pantalla estuviera tan a la mano del espectador, y ahora pienso que ese hecho fue fundamental dentro de nuestra labor de formación de públicos, el permitir el acontecimiento estético de que tanta gente hubiese

palpado la lona que los sacaría de su mundo, que su piel no sólo registrara la butaca sino también esa alfombra mágica que los haría volar por el maravilloso mundo de la ficción cinematográfica. Durante gran parte del 2001, la tocadere de la pantalla fue un hecho más que regular, se vino a minimizar cuando construimos la tarima en guadua que se instaló como un obstáculo entre el sembradío de butacas y la lona.

Al principio tuvimos un enfrentamiento de pareceres cuando se estaba discutiendo la estética del Cinema Paraíso. Lo que de pronto para la gran mayoría de constructores de teatros era una simple decisión signada por la tendencia y la practicidad, para nosotros era un asunto mayúsculo. La discusión sobre la apariencia del interior de la sala se centró en la utilización del cortinaje, se enfrentaba la postura de continuar con la tradición de los teatros hasta principios de los 90's con la postura actualizada, la de lucir las paredes descubiertas, con decoraciones geométricas como se había empezado a utilizar en los teatros de finales del siglo pasado. En ese entonces en la ciudad ya se estaban extinguiendo los teatros encortinados, tan sólo quedaba la sala del Cinema Uno que se ubicaba al frente de la alcaldía como la única representante de la usanza de las gigantescas telas. Las otras salas ya habían desmontado sus cortinas y habían preferido mostrar paredes alfombradas oscurecidas, tipo auditorio, además las salas que estaban en furor a principios del 2001 y, que inauguraban el primer intento de multiplex en la ciudad, eran las dos pequeñas ubicadas en el centro comercial *Pereira Plaza*, que sí enseñaban a los pereiranos lo que sería la tendencia que predominaría el teatros de cine, con sonido envolvente y paredes diseñadas para que el espectador se olvidara de estar entre desconocidos en una gran caja negra y, se convenciera de que estaba en un cuarto "chic", observado por desconocidos pero, en la seguridad de un centro comercial. Por supuesto que hay que referirse al antepasado pereirano del multiplex: los teatros *Calle Real*, que se ubicaron en el lote donde funcionó el teatro *Nápoles*. Allí la empresa dueña de las instalaciones transformó al clásico y encortinado *Nápoles* en los dos más modernos y compactos *Calle Real 1* y *Calle Real 2*, donde el ciudadano pudo jugar a preguntar en plural: "¿qué películas hay para hoy?"; y también probó a no tener que hacer fila para comprar la boleta a la vista de todos prácticamente en la calle. Pero estas salas no estaban en un centro comercial, sino en un local esquinero. Esta empresa luego hizo una renovación del gigantesco teatro *Consota*,

disminuyendo la cantidad de butacas pero mejorando ostensiblemente la calidad y la comodidad en espacio y sonido, así como eliminando las faraónicas cortinas pero conservando la inmensa pantalla. El nuevo Consota fue el mejor teatro para ver cine en la Pereira de entonces, disponía del mejor espacio, de sillas cómodas, de colores oscuros con su piso en cemento a la vista, de la mejor pantalla y de sonido excelente. Infortunadamente esa inversión la perdieron, porque no pasaron muchos años para que cerraran esa magnífica sala y, dieran prioridad al multiplex de cinco pantallas que instalarían meses después en un centro comercial.

Cuando se inauguró el Borges, faltaba poco tiempo para que llegara con toda su contundencia el fenómeno comercial del multiplex, y aunque no sabíamos sobre la competencia que se avecinaba, sí reconocíamos que nuestro trabajo como cine clubistas no era construir teatros de tendencia Chic. Nuestra tarea era la de proponer un espacio para el cine, no para las películas, era adecuar un templo para la pantalla cinematográfica y no uno para unas sillas costosas, era simple y llanamente vestir una pantalla lo más decoroso posible. Eso fue finalmente la sede del Cine club Borges de la octava, un vestido. El Buena Vista, Caligari, Abre los ojos, El hall de entrada, la tablilla de pino, los panales de huevos, las cortinas, todo eso fue un ajuar, fueron las carnes de una pantalla. El Cinema Paraíso era la “entraña protagónica”, la glándula que segregaba adrenalina-ficción en el Borges, y por ello, sumado a que todo lo que habíamos conseguido era viejo y usado, es que finalmente le apostamos a la tradición, nos decidimos por las cortinas. Claro que con el tiempo el mismo público asistente nos hizo ver las consecuencias de haber optado por hacer un vestido en tela acordeonada, cuando nos empezaron a llegar las quejas de que el teatro del Borges olía a entrañas, efectivamente a glándulas segregando.

Tengo en mi mente, el hecho de que esa noche de inauguración también vi a otro asistente curioseando detrás de las cortinas verdes, lo que me hizo sentir apenado puesto que esas cortinas terminaron ocultando unas paredes burdas, sin pulir y sin pintar. Incluso por falta de tiempo aquel día habíamos arrinconado detrás de ellas listones de madera, butacas desarmadas y hasta los cuerpos de los andamios que se habían empleado en la instalación del cielo raso y la pintura del mural. Avancé al baño, buscando que el juego de escondite se

terminara con el ruido intimidante de mis pisadas. Cuando el joven salió provocó que la tela se ondeara y, transmitiera su eco de movimiento por toda la cortina. Ese acontecimiento se convertiría en una agradable característica del Cinema Paraíso. Así como la tela en su parte baja cubría esas paredes con defectos, en su parte alta hacía lo mismo pero con una estructura en madera que atravesaba el teatro en todo su largo, y que se había construido para cubrir unas persianas de vidrio que tenía el local. Sin embargo, aunque se detenía el paso de la luz el viento lograba colarse por las rendijas y, hacía ondear la tela, logrando que fuera habitual que en medio de las proyecciones de pronto las cortinas del extremo derecho del teatro iniciaran una danza, inflándose, pavoneándose al compás de la ventisca.

Me cambié la ropa y me lavé el rostro intentando componer mi apariencia. Tenía fiebre elevada y un estado somnoliento impulsado por los medicamentos que había ingerido. Recuerdo que no me demoré demasiado en el baño, apresurado por el pensamiento de que todo resultara mal, de que la película no llegara o que los proyectores no logran arrancar y, que tuviéramos que anunciar a los asistentes que se devolvieran, ¡que no iba haber función! Con los años dimensiono el riesgo que asumimos, aquella noche de inauguración bien pudo ser, de una vez, la de clausura. Se habían invitado a diferentes periodistas, gestores y líderes de opinión, así como a personajes claves de instituciones de la ciudad. El haber tenido que salir a ofrecer disculpas porque no hubiéramos logrado poner a punto el teatro, simplemente hubiese sido una catástrofe para nuestro futuro inventado ¡o de pronto no! A lo largo del funcionamiento del Cinema Paraíso fueron varias las veces en que por fallas en los proyectores o incumplimiento de las distribuidoras con el envío a tiempo de las películas, o incluso por cortes inoportunos en el servicio de la energía eléctrica, nos vimos obligados a disculparnos con el público por la no presentación de la función. En esos casos repartíamos a los asistentes cortesías sin fecha de vencimiento, como compensación por el no haberles podido cumplir y, la verdad es que nunca hubo alguien que se marchara lo suficientemente enojado como para no volver.

Cuando salí del baño y comencé a ascender por el pasillo que separaba las butacas de las cortinas pude notar que se había incrementado el público. De hecho cuando llegué al pasillo superior que me llevaba a la puerta, las dos sillas que se habían ubicado en dicho corredor

ya estaban ocupadas. Eran dos butacas contiguas y, solitarias, separadas del resto del sembradío. De hecho quienes se sentaban allí quedaban en una posición privilegiada, justo al frente de la pantalla sin otras sillas o siluetas que perjudicaran la visión porque estaban al inicio del pasillo central de teatro. El Cinema Paraíso se inauguró con 150 butacas instaladas en dos bloques. Para acceder a la butaca elegida el asistente disponía de dos caminos que eran las derivaciones del pasillo que se iniciaba con los escalones de acceso. El espectador podía bajar el declive y, buscar una ubicación más cercana a la pantalla decidiendo hacerlo por el pasillo central o bien por el pasillo del extremo derecho que también conducía a los baños. Había que sumarle a las 150 sillas empotradas dos más, las privilegiadas, las que podría decirse funcionaban como un palco informal y, que los carpinteros cuando las vieron las bautizaron como “las sillas de los enamorados”, que a la postre hicieron mérito para tal nombre. Esas dos sillas, que quedaban apoyadas sobre la gran pared de tablilla que tenían los agujeros para la proyección, fueron un éxito entre las parejas. También fueron muy utilizadas entre nosotros mismos, no sólo entre los borgeanos sino también entre los demás colaboradores, porque uno se podía sentar y pararse sin importunar a los demás espectadores y, cuando se administra o se trabaja en un teatro es muy normal que haya que entrar y salir varias veces de la sala durante una función; y esas butacas eran perfectas para sentarse por ratos e inyectarse algo de cine por pequeñas dosis.

Entre el 2001 y el 2006 el teatro Cinema Paraíso tuvo sus puertas abiertas al público de una forma constante y variada. El eje principal de su oferta cultural era el cine en formato de 35 mm, es decir cuando se prendían los proyectores *Simplex E7*. Se ofrecía una película a la semana en este formato, tan sólo en eventos especiales como muestras que nos llegaban (muestras de cine israelí, cubano, brasilero o indio, así como de documentales internacionales), o programaciones especiales que nosotros mismos confeccionábamos (la Toma cinematográfica ciudad Pereira) se ofrecían varias películas en 35 mm en una misma semana. En programación normal la película se estrenaba los días jueves en los horarios de 3:15, 6:30 y 9:15 pm, y luego se repetían proyecciones los viernes a las 3:15 y 6:30 pm, los sábados a las 3:15 y 6:30 pm, domingos 6:30 y 9:15 pm y como último día de exhibición los lunes a las 3:15, 6:30 y 9:15 pm. Esta programación de espacios se respetó en la primera época de la sede, buscando dejar que el auditorio estuviera libre para otras ofertas

culturales. Por ejemplo desde el inicio se proyectó cine infantil en formato de video, los domingos a las 3:15 pm resultando todo un éxito, incluso un tiempo se amplió al horario de domingos 1:15 pm. Los viernes y sábados a las 9:30 pm, se rotaban programas cada quince días. Los que más recuerdo fueron *Nosferatu Teatro* (viernes 9:30 pm) y *Ruinas Circulares* (sábado 9:30 pm), el primero encaminado a presentar obras teatrales de pequeña producción cuya dramaturgia en lo posible estuviera alejada de la comedia, dándole prioridad a los monólogos dramáticos.

En cuanto a *Ruinas Circulares*, así se denominaba el programa de cuentería del Cine club Borges, se presentaban cuenteros locales y nacionales. Recuerdo que durante un tiempo las presentaciones de teatro tomaron un protagonismo inesperado entre la pequeña comunidad que habitábamos en el Borges. Y no fue tanto por el éxito del programa, que durante un buen tiempo fue notorio en la calidad de la dramaturgia presentada y en la asistencia de público, sino por un par de cuasi-catástrofes que ocurrieron en sus presentaciones. Uno de esos eventos se comentó durante muchos meses, como si el Cinema Paraíso y el Borges mismo hubiese sobrevivido a un ataque de guerra. Recuerdo que me senté en una de las sillas de los enamorados para descansar un poco de mi labor administrativa con la idea de apreciar buen teatro. Esa noche de viernes se tenía programado un monólogo, del que ya me había informado y entusiasmado el coordinador de *Nosferatu Teatro*, un buen amigo del Cine club al que cariñosamente lo llamábamos “sanquito”. Así que la expectativa era bastante, sin embargo la asistencia de público había sido muy baja, ¡afortunadamente! Al final del declive de madera y, antes de la tarima se había ubicado un gran cubo que a la distancia en la que me había ubicado parecía ser de papel. Empezó el monólogo en el mismo momento en que las luces mermaron su intensidad. Se notaba que alguien estaba adentro del cubo, porque una silueta comenzó a moverse. De pronto una luz se destacó al interior y, después comenzó a consumirse el cubo. El actor que estaba dentro había prendido fuego al tiempo que había empezado a gritar su parlamento. Las llamas quisieron ganarse el escenario, quisieron opacar al actor, o mejor, quisieron quemarlo, porque de un momento a otro se avivaron tanto que “sanquito” me miró como diciéndome ¡esto no estaba en el libreto! Yo me paré sobresaltado y corrí a donde estaba instalado el extintor presto a entrar a escena en una improvisación dramática. Los pocos asistentes se vieron en la

disyuntiva de apagar el conato de incendio que amenazaba con quemar al sujeto, o, esperar a que alguien de la institución lo hiciera, o, esperar a ver si todo hacia parte de la inédita obra. En todo caso el actor logró sobreponerse y, a pesar de haberse ardidado un poco apagó como pudo las llamas y siguió su monólogo. Yo igual me mantuve cerca al extintor, sin saber muy bien como pasar mi rabia. En mi mente alcancé a crear varias películas donde le ponía los puntos sobre las íes al actor ese por la irresponsabilidad de hacer tal acto en un teatro de madera y de techo de panales de huevos, cuando un olor me sacó de mis elucubraciones. Una fetidez innombrable se apoderó del pequeño teatro. El actor además de todo, estaba acucillado en una especie de bañera que había logrado llenar de alguna forma que nunca logramos explicarnos, con sangre de vaca podrida. La gente comenzó a taparse la nariz y a compartir sus gestos sobreactuados con los demás. El actor finalmente, sin dejar de gritar, se paró desnudo y, comenzó a avanzar por el declive, por el pasillo central, gritando y dejando sus huellas marcadas de sangre podrida. El sujeto salió de la sala y, atravesó todo el local, pasó por el hall de exposiciones y por el café bar a la vista y, al olfato de todos. Ese monólogo dejó varias marcas en el Cine club, la malla en el cielo raso se alcanzó a quemar, quedando un agujero que con el tiempo dejó salir un pedazo de panal. En el piso del declive y en un par de butacas quedó la evidencia del poder de las llamas y, personalmente considero que desde esa experiencia el olor del Cinema Paraíso cambió, no sé si real o imaginariamente pero, los comentarios que suscitaron aquel evento se regaron como el olor a sangre podrida.

Desde el presente, miro con risa los hechos, y pienso que lo que ocurrió esa noche en el Borges fue una versión pereirana de los actos que los accionistas vieneses inauguraron en el ya lejano junio del 68. Fue como una copia criolla de los vanguardistas de Austria, que impulsados por los hechos de París y Nueva York del mayo del 68, hicieron en el auditorio No.1 de la universidad de Viena una apoteosis escatológica cuando se revolcaron en mescolanzas de excrementos. Río al comparar la celebración a la agresión, al dolor y la humillación que los europeos hicieron frente a la de nuestro actor invitado, quien quiso convertir su cuerpo en un pequeño teatro de los horrores pero en un auditorio que, distaba mucho de la estética europeísta del pleno bienestar y, que en vez de ofrecerle a su ego unas

maravillosas láminas de cielo raso vienés con relieves renacentistas, le cubría con unos municipales panales de huevos.

El otro hecho cuasi-catastrófico, fue la única vez que por poco se tuvo que implementar una evacuación del Borges durante los seis años de funcionamiento de la sede. Fue igualmente un viernes por la noche en plena función de *Nosferatu Teatro*. Esa vez el Cinema Paraíso estaba a reventar, todas las butacas se encontraban ocupadas, y de pronto comenzó a temblar. Yo estaba sentado en la barra del Buena Vista y, el temblor cogió tal magnitud que todos los clientes del café bar comenzaron a mirar a todas partes. Me imagino que fue la primera vez que muchos de ellos de tanto mirar al techo se dieron cuenta de lo vieja que era la construcción en esa parte del local, así como de lo manchado que estaba el techo por las torturas de las goteras. No sabía qué hacer, quizá pensé que era el directo responsable de un teatro lleno de gente en medio de un temblor, y cuando me iba a parar para dirigirme rumbo a la sala ante lo extenso que iba el movimiento telúrico, escuché el chirrido característico de las naves de la puerta del teatro cuando se abrían. Luego vi que el coordinador del programa, alias “sanquito”, salió corriendo del teatro hacia donde me encontraba. Pensé que él de una forma valiente y apegada a su cargo de coordinación, había abierto la puerta para iniciar una evacuación, y que ahí mismo venía detrás una estampida de los 150 asistentes, pero “sanquito” pasó por el lado mío y llegó hasta la calle y, se perdió de mi vista y de la de los presentes en el bar, huyendo en solitario para salvar su vida. El temblor desapareció y, todos los espontáneos espectadores que habíamos presenciado el acto sobreactuado de salvación solitaria del coordinador del nada cómico *Nosferatu Teatro*, nos sentamos a esperar a que ése valiente líder cultural y manejador ejemplar de crisis de multitudes, retornara de nuevo al Borges para satisfacer nuestra burla contenida y avivada por los nervios, ante ese improvisado monólogo de comedia y atletismo.



Hall Calligari con Ilustración de *Nosferatu* del artista Jaime Pazos. (2001)

La semana que no había ni Nosferatu ni Ruinas el auditorio lucía más musical. El viernes a las 9:30 pm cada quince días el teatro cedía su espacio al programa Viernes de Concierto, donde se presentaban bandas y agrupaciones regionales de rock, jazz, andina, y que ponían a los panales del techo a cumplir al máximo su misión acústica. Los sábados la cuentería también cedía su espacio. Durante el primer año de funcionamiento se destinaron los dos horarios libres mensuales de los sábados a las 9:30 pm en que no había cuentería a alternar dos programas más. Se ofrecía Danza Contemporánea y Videoconciertos. La verdad es que esos programas no fueron muy satisfactorios. A diferencia de Nosferatu Teatro y Ruinas Circulares que sí contaron con artistas y expositores de buena calidad, la danza no tuvo presentaciones de buen nivel. En ese momento en la ciudad había una confusión entre danza moderna, folclórica y contemporánea y, eso se percibió en la tarima del Cinema Paraíso. Si bien los programas de teatro y cuentería se terminaron hacia mediados del segundo año, fue porque literalmente la producción local y regional se agotó. En cambio con la danza fue una decisión de concepto y administrativa. Simplemente no queríamos seguir viendo en nuestro teatro a estudiantes de colegio pasadas de kilos haciendo coreografías de la música de *Chayanne*. Los videoconciertos tampoco fueron exitosos. Aunque hay que aclarar que fue por el momento del gusto musical del público al que podíamos acceder. No pretendíamos exhibir los videoconciertos que ya llevaban muchos años siendo presentados en diferentes escenarios de Pereira, es decir, el *Heavy Metal*, *Rock* en español o música protesta no fueron los géneros que se programaron. Recuerdo en particular la exhibición de un concierto de la agrupación *Portishead* en un teatro de Nueva York, y de *Jamiroquai* en Verona Italia. Definitivamente la Pereira de inicios de siglo a la que podíamos acceder con nuestra propuesta apenas se estaba introduciendo en el movimiento del *Trip Hop*, el *Acid Jazz* y la *Electrónica* de vanguardia. De todas formas el Cine club Borges contribuyó en alguna medida para que esos géneros que ya llevaban años de evolución y aceptación en otras latitudes, comenzaran a ganar adeptos en Pereira.

Dos de los días más agitados y variados en el Cinema Paraíso fueron los martes y los miércoles de la primera época de la sede. Durante esos días se presentaban varios programas. Además la interrupción que se hacía en la proyección de la película de 35 mm traía varios beneficios. El primero era que se dejaban descansar los proyectores, lo que se

traducía en una holgura para el presupuesto. Cuando compramos los proyectores sabíamos que ya llevaban muchos años de trajín en el ejercicio de exhibir sin contemplaciones, y no sólo tenían piezas gastadas sino que las bombillas de *xenón* ya daban señales de haberse consumido gran parte de su vida útil. Nuestro presupuesto de entonces no hubiese soportado el tener que costear una reparación mayor o la compra de bombillas nuevas. Por eso los martes y miércoles donde no se prendían las máquinas permitieron alargar la vida útil que les restaba, a tal punto, que durante los seis años en que se proyectó cine de 35 mm nunca se cambiaron las bombillas con las que los habíamos comprado. Esto a pesar de que el veredicto inicial emitido por varios proyccionistas, había sido que a esas bombillas no les quedaba ni un año de vida. Aún hoy mientras escribo estas líneas, puedo revivir las voces que anunciaron tantas veces la fatalidad en la cabina de proyección del Cinema Paraíso, puedo escuchar a cada uno de los proyccionistas cuando me advertían de las consecuencias de no cambiar a tiempo las bombillas gastadas. Me narraban sobreactuando sus gestos y señalando operáticamente las máquinas, los daños que le producía a un proyector el estallido de una bombilla. Y es que todos ellos como si se hubiesen aprendido el mismo libreto, describían el fin catastrófico de las bombillas para proyectar cine. La lámpara, que era como denominaban al cajón metálico trasero de la máquina, donde estaban todos los aditamentos reflectivos que servían para domesticar la salvaje luz de 2000 watios y, atravesar con ella a miles de indefensos fotogramas, en lo que podría llamarse una masacre a 24 víctimas por segundo, mostrando los fantasmas resultantes en forma de haz de imágenes en su ascenso al paraíso, a la pantalla. Ese baúl metálico disponía de un artículo muy costoso, un espejo cóncavo que dirigía la luz, y en el caso nuestro, habíamos sido muy afortunados porque cada proyector contenía un ejemplar intacto de espejo original e importado. Cuando el xenón se agota, me decían como profetas de una debacle, ocurría una de dos opciones, o se apagaba la luz de una forma gentil y avejentada, o, en el encendido simplemente explotaba la bombilla, partiendo en pedazos los costosos espejos y, haciendo más daños a los otros aditamentos o pudiendo llegar a herir al proyccionista con alguna esquirla importada. Por alguna razón, quizá por la cantidad de años de experiencia que todo buen proyccionista carga en sus memorias, todos ellos habían sido sobrevivientes de una o más explosiones de bombillas; claro que todos ellos después de narrarme los riesgos que

corríamos por negligentes, sospechosamente me ofrecían a la venta lo que ellos llamaban un segundazo, una bombilla con vida útil aún tranquilizadora.

Finalmente nunca cambiamos las bombillas, a pesar de que al final la proyección desmejoró en las esquinas de la pantalla, debido a que una menor intensidad de la luz redundaba en un mayor desenfoque en los extremos de la imagen. Pero esa terquedad se debió más a la poca holgura presupuestal que el Cine club manejó por aquellos años. Sin embargo el miedo que nos producía esos vaticinios de los verdugos de fotogramas siempre estuvo muy presente. Recuerdo que bromeábamos en que alguna vez un accidente en la cabina de proyección provocaría un incendio en nuestro combustible teatro, como le pasaba precisamente al Cinema Paraíso en la película de Tornatore.

El utilizar los días martes y miércoles para alargar la vida útil de las bombillas y hacerle mantenimiento a las máquinas, no gustaba mucho entre los proyeccionistas que revoloteaban por el Borges. Ellos decían que un proyector de cine era como un carro, que si no se prendía y se calentaba se dañaba. Siempre justifiqué sus críticas por el otro ahorro económico que obteníamos con nuestros martes y miércoles sin cine de 35 mm, que era la reducción en pagos semanales por concepto de proyecciones. También había que sumar la importante economía que alcanzábamos en el consumo de energía eléctrica. Esto principalmente se dio entrado el segundo año, cuando la empresa de energía eléctrica descubrió que no teníamos instalado contador y, como si quisieran cobrarse el gol que les habíamos metido, nos terminaron matriculando el local con el cargo fijo de un espacio dedicado a actividad industrial, disparándonos el numerito que nos llegaba en el recibo, y que algunas veces nos obligó a tomar medidas cinematográficas para poder abrir las puertas del Borges con servicio de luz.

El martes era el día de los “frikis”. A las 6:30 pm, en formato de video, se exhibían películas del género *Cómic* americano y *Anime* japonés, en un programa que fue famoso incluso a nivel nacional que se llamaba Ciname.



Imágenes representativas del género Manga y Anime

El Cinema Paraíso fue la primera sala de cine en el país que se prestó para que un grupo de aficionados muy especiales al *Comic*, al *Anime* y al *Manga* vieran un pequeño sueño realizado. Ya en Bogotá, Medellín y Cali se venía exhibiendo *Anime* para público convocado, pero era en recintos del tipo auditorios y salones. Los jóvenes pereiranos fueron los primeros que pudieron decir que tenían su propio teatro con declive, pantalla gigante, butacas reclinables y, lo más importante: horario estelar. Los martes a las 6:30 pm se presentaron las históricas *Ghost in the Shell*, *Akira*, *Samurai X*, *Evangelion*, *Final Fantasy*, *DNA*. El Borges de los martes era habitado por otro público, muy diferente al del resto de la semana.



Exhibición de cómic. Dibujante y profesor Luis Gabriel Trejos (2005)

Además de Ciname, en el horario de 3:15 y 9:15 pm se presentó el programa Cine Heroico, donde se exhibía en formato de video películas de tendencia ágil, con historias atrevidas y tratamiento audiovisual y sonoro de vanguardia, de ciencia ficción. En definitiva el martes en el Cinema Paraíso era para el público joven. Llegaban desde temprano y se apoderaban del Cine club. Las mesas del café bar de repente no sólo servían para consumir bebidas de café sino también para intercambiar revistas de *Manga* y *Comic*.



Exhibición de cómic. Integrantes del Borges: Malaver y John Alexander Posada

A principios de siglo, en la ciudad los operadores de televisión por cable aún no ofertaban canales para un público “Friki”, de hecho Ciname fue sólido hasta que se empezó a sintonizar canales extranjeros especializados en la oferta animada. Fue quizá el público más fiel y divertido que asistió al Cinema Paraíso por aquellos primeros años, casi que se podría asegurar que los mismos que llenaron el teatro la primera función de Ciname, siguieron viniendo y, se siguieron sentando en las mismas butacas durante todos los martes que duró Ciname. Aunque este programa lo heredó el Cinema Paraíso de la época anterior del Borges, desde el teatro que alquilábamos antes, nunca dejó de evolucionar. Se editaron varias revistas, se realizó un evento durante varios años que se llamó “Muestra de cómic ciudad Pereira”, y hasta se realizaron campeonatos de video juegos en la pantalla gigante del teatro.



Imagen de la revista Leyenda

Desde la distancia de los años, se aprecia la inyección de vida que le dio Ciname al Cine club y a la ciudad cultural. Los cursos de *Cómic* que fueron la columna vertebral del Área

de educación, la liga de rol del Borges que se denominó Orkul, los demás clubes de Anime que surgieron en otras instituciones y, un gran movimiento juvenil en torno al denominado noveno arte, se sostuvo en el Cine club gracias a un puñado de jóvenes que terminaron siendo grandes amigos para toda la vida del Borges.

El miércoles era distinto, era el día adulto por excelencia. El horario estelar de las 6:30 pm sostuvo unos programas maravillosos de los que nos sentimos muy orgullosos por el haber sido partícipes de ellos. Y es que aquí hay que hacer una salvedad, si el resto de programas que funcionaron en el Cinema Paraíso nacieron del seno mismo de las especulaciones e ideas de los borgeanos y de los amigos que nos rodearon, los programas del miércoles del horario estelar tuvieron la característica de que llegaron de afuera, o de que eran un aporte a la ciudad respondiendo primero a los pareceres de otros gestores que a nuestras propias ideas. “Nocturno de tangos” fue el mejor ejemplo de ello. El penúltimo miércoles del mes se ofrecía un evento muy atractivo: videos, música en vivo, pareja de baile, material biográfico, historias y tertulias todo alrededor del mundo del tango.



Presentación de Nocturno de Tangos

Al principio tuvimos muchas dudas al respecto, pero como buscábamos conseguir que el teatro se diera a conocer, colaboramos de lleno con la propuesta que un gran conocedor y gestor de las expresiones socioculturales que enmarcaba el tango nos trajo. Fue increíble ver como el Borges comenzaba a mostrar su gran fortaleza, cómo se iba consolidando como un espacio de prácticas estéticas sin dueño ni color ni ideología que lo encasillara. Un verdadero agujero negro donde las leyes de la ciudad cultural dejaban de funcionar, un

espacio para prácticas estéticas de la neutralidad, como una pizarra de juguete donde todos los individuos podían rayar y, luego cualquier otro podía borrar para hacer su mamarracho. Solíamos decir que no nos interesaba la persona institucionalizada, que no buscábamos al movimiento juvenil sino al joven, no nos interesaba el colectivo cultural sino el amante de la cultura, que nuestro esfuerzo se encaminaba a sostener un lugar para perder ataduras estéticas, donde llegara el abogado, el profesor, el estudiante, el cura, el malandro, el político, el artista y, simplemente se despojara de cualquier vestido ciudadano hecho a la medida y se desvistiera frente a la pantalla del teatro, para que esa pequeña multitud desnuda sentados todos sobre esas butacas, recibieran ese arco voltaico que salía desde los proyectores y les rebotaba desde la pantalla haciendo blanco en sus cerebros. Eso era el Cinema Paraíso, un moridero nudista, un pequeño encierro de tablilla de pino y panales de huevos que albergaba 150 sillas eléctricas.

Fue magnífico presenciar como el Borges cambiaba de cuerpo en sólo un par de días, como la ciudad se transvestía en el Borges, como se recibía a los jóvenes los martes desvestiéndose de sus colegios, sus familias, sus nacientes preocupaciones y luego, como llegaban los adultos los miércoles, despojándose de sus roles sociales, sus obligaciones, y ambos cuerpos de ciudad, se vestían con el ropaje que ofrecíamos. “Nocturno de tangos” fue un éxito apabullante, siempre un lleno garantizado. Nos visitaron personas de todas las cercanías de Pereira que aprendieron a querer ese pequeño teatro y, que luego regaron la bola de su existencia. Era un público muy singular, asistentes con poder económico muy diferentes a nuestros queridos “frikis” del martes. “Nocturno de tangos” finalmente tuvo que buscar otro teatro, una sala de mayor capacidad ante la cantidad de gente que se quedaba por fuera en el Cinema Paraíso.

Otro de los programas que se presentó en el horario estelar de los miércoles fue “Señales para encontrar la ciudad”, un conversatorio de entrada libre que buscaba aportar a la idea de traer la tertulia de los bares o los salones privados a un auditorio que le diera cabida a múltiples panoramas de pensamiento. “Venga y opine este miércoles” era el eslogan que se empleaba como anzuelo para atraer público. El Cinema Paraíso atendía de una forma especial a los visitantes de este conversatorio. No encuentro otra forma de expresarlo, sino

como si la sala fuera una damisela que siempre había atendido a sus visitas maquillada y bien puesta, mientras que en “Señales para encontrar la ciudad” la damisela permitía visitas a primera hora del día, dejándose ver recién levantada, sin maquillaje y con la descompostura propia de la intimidad. En pocas palabras este fue el único programa que se ofreció al público general, durante los seis años en que funcionó la sede, con las potentes luces blancas de tubos del techo prendidas. Estas lámparas tipo fábrica de camisas, que se habían dejado instaladas por debajo del cielo raso, se utilizaban para iluminar el auditorio en el día o entre funciones para hacer la labor del aseo. Una de las normas escritas en piedra y todos los que laborábamos en el Borges lo sabíamos, era que nunca se podía abrir las puertas del Cinema Paraíso sin que estuviesen apagadas las lámparas blancas industriales y, prendidas las lámparas amarillas indirectas. El diseño de la luz en el interior del teatro era básico, consistía en siete bombillas tipo reflectores: dos de ellos iluminaban las dos entradas del teatro recibiendo a los espectadores, lanzando su luz justo sobre los escalones, cuatro más estaban en las paredes laterales, regando su luz sobre las cortinas y, el último, el de mayor intensidad, era la luz cenital sobre la tarima. Quien entraba al Cinema Paraíso era recibido por un espacio en penumbra, atractivo si se quiere, que dejaba apreciar perfectamente todas las formas, pero aún así le permitía a las siluetas que coquetearan con el recién llegado, además ese ambiente tenue servía para ocultar un sinfín de imperfecciones en la silletería, en el techo, en el piso. Pero los miércoles que tocaba “Señales”, los asistentes a la sala la veían totalmente iluminada, sin maquillaje, recién levantada, y, entonces el panal era mucho más panal de huevo, las sillas de teatro viejo mostraban sus agujeros en la cuerina y, el piso lucía invadido de rendijas entre las tablas. Con esa luz blanca el Cinema Paraíso mostraba sus costuras.



Auditorio Cinema Paraíso

Sin embargo fue uno de los programas que más satisfacción de gestor me dio. Me agradaba de sobremanera pegar en la cartelera de la calle un pequeño afiche que, informara a la gente que en el horario estelar podía entrar gratis por ejemplo a un conversatorio que llevaba por título “El dulce olor a muerte de tu cuerpo salado. Ciudad, parejas y afectos”, o, que podían venir a opinar sobre temáticas tan ajenas a nosotros como podría ser el fútbol en la ciudad con el sufrido Deportivo Pereira, o la música popular y el despecho.

Los miércoles si se quiere fue el día más libertino del Cinema Paraíso, aunque a las 3:15 y 9:30 pm se daban películas, se varió mucho la programación de ese día entre el año 2001 y el 2006. Durante un tiempo se ofertó cine clásico en el horario de la tarde, que comenzó como un espacio para jubilados en las horas de la mañana, se llamaba “Lo que el viento no se llevó”. También llegó a prestarse el escenario para lecturas de poesía o para artistas que venían a ofrecer presentaciones en el café bar, y nosotros nos negábamos y, les hacíamos la contrapropuesta de que se presentaran en el teatro luego de exponerles otra de las reglas escritas en piedra del Borges: ¡el Buena Vista Social Club era un espacio para el diálogo, no era un bar normal, no era - y en esto siempre fuimos enfáticos – un espacio para presentaciones artísticas, para eso habíamos construido el Cinema Paraíso!

Por esto el miércoles fue el día más libertino en la programación del teatro, el día de pruebas y ajustes de propuestas (de hecho Nosferatu Teatro inició el miércoles a las 7 pm), y esto lo hacíamos porque de antemano sabíamos que el miércoles históricamente siempre

fue un día difícil para el cine. Estábamos informados de que uno de los horarios de menor asistencia para los teatros comerciales siempre había sido los miércoles en su función de 9 pm, a ello había que sumarle que era un día de fútbol. Tanto el campeonato nacional como la transmisión de partidos internacionales sucedían con regularidad los miércoles y, para los administradores de teatros había una enseñanza que se aprendía con bajos ingresos: fútbol mata cine. Otro hecho que en la época se sumó para que dejáramos las películas como última opción a programar, era que por esos años el martes era el día de cine barato en los teatros comerciales y, los teatros alternativos sentíamos ese golpe de mercado los miércoles.

El último programa con ínfulas de perseverante fue el muy serio “Requiem música culta”, que también fue propuesto por un gran conocedor y amigo del Cine club. Durante un buen tiempo cumplimos un deseo, y es que al albergar cuartetos de vientos y cuerdas, presentaciones de solistas en piano y viola, logramos sentir la música de cámara en las entrañas del Borges. Uno de mis sueños inconclusos con el Cine club fue el de incubar una orquesta de cámara propia, que funcionara, ensayara y creara en el modesto Cinema Paraíso y, que su sello fuera la música de las bandas sonoras del cine.

El tiempo pasó y aunque el auditorio se sostuvo, no ocurrió lo mismo con la creación en vivo que revoloteó en la Pereira de esos años. Así que el cine, lenta y pacientemente fue invadiendo la programación, reclamando y reconquistando lo que era suyo. Sin embargo gracias a un préstamo inesperado, pudimos mantener los beneficios de no prender nuestros proyectores *Simplex E7* los martes y miércoles, sin tener que limitarnos al formato de video y, lo que era más importante para nosotros en ese tiempo: mantener las puertas del teatro abiertas al público, pasara lo que pasara. Un señor de Santa Rosa de Cabal, un municipio cercano, ante un viaje que iba a realizar al exterior, nos dejó un maravilloso proyector de cine de 16 mm marca *Kalart Victor* y varias películas de colección, para que se las guardáramos mientras retornaba al país. Así fue que ensamblamos a la programación lo que terminaría convirtiéndose en un importante eje de la oferta del Cine Club, el cine en 16 mm. Recuerdo mi felicidad cuando me convertía de administrador a proyccionista, cuando dejaba la oficina y me instalaba en pleno teatro a poner a rodar los piñones del *Kalart*

Victor. Decidimos entonces, como buenos cine clubistas y en contra del sentido común comercial, que las funciones de cine en 16 mm tenían que ser especiales, que rememoraran lo clásico del formato. Por eso el proyector quedaba a la vista de los asistentes. Lo ubicábamos en el pasillo de entrada y, utilizaba las sillas de los enamorados para sentarme a esperar los cambios de rollos. De esta forma el público pereirano pudo disfrutar de un cine maravilloso, casi todo de origen alemán, ya que eran las películas en 16 mm de mayor distribución en el país, en un ambiente particular, con el paisaje sonoro gobernado por el ruido de un proyector antiguo, visible, cercano a los oídos modernos de los asistentes, y con la visión administrada por el corte del haz de imágenes durante la función, que ocurría por un par de minutos mientras se hacía el cambio de rollos de forma manual. En los momentos de crisis económica, que no fueron pocos, cuando no se tenía el dinero suficiente para alquilar la película de 35 mm de la semana, se llegaba incluso a pasar la cerca de los martes y miércoles y, se programaba cine en 16 mm para el resto de los días, bajo la premisa de siempre buscar alternativas culturales para poder cumplir con el sagrado llamado a los feligreses cinematográficos a las 3, 6 y 9 pm.

La noche de la inauguración, salí del teatro mejor vestido de cómo había entrado. Afuera parte del público hacía fila al frente de la taquilla y otro tanto se aglomeraba alrededor de la barra de la confitería, o conversaban en el hall de entrada al teatro. Un cálculo por encima me permitió advertir que habría lleno total en nuestra inauguración. Sonreía y saludaba a todo el mundo mientras escondía mi ropa sudorosa y llena de minúsculo aserrín, a pesar de que me habían informaron que la película aún no había llegado.

Al pasar los años la historia se ficciona, los recuerdos se vuelven gestas heroicas o retos míticos. Surge la tentación de devolverse en el tiempo con la ventaja de conocer el futuro inmediato de los hechos recordados. A veces pienso que la memoria se vuelve ignorante y atrevida con la debilidad de alimentarse de sustentos totalmente visual-centrados, sin poder recobrar los olores, sabores y sonidos de nuestro pasado estético.



Imagen sobre pared en el Borges (2001)

Recuerdo los numerosos llenos con boletería agotada que el pequeño Cinema Paraíso tuvo en aquellos años, pero me cuesta revivir el insufrible calor que se vivía en esos taquillones, con todos esos espectadores siendo electrocutados en esas incómodas y chirriantes sillas eléctricas, impregnando sus aromas chamuscados en las inamovibles cortinas. Recuerdo también una de mis mayores satisfacciones como gestor de ese teatro, cuando mi hermano mayor se presentó a rockear con su banda “Los perfectos desconocidos” en la tarima de tablas y guaduas en un viernes de concierto. Pero de la misma forma traigo a mi mente una de las tantas veces que quise derribar el Cinema Paraíso, molerlo a maceta, hacer una pila con toda esa tablilla, panales y silletería retorcida y, encender una gran hoguera. Cierta día se me ocurrió con la temeridad y la arrogancia del gestor cultural, que podíamos vencer los crueles paradigmas que gobernaban al público. Para algunos eventos fiesteros (porque en el Borges se hacían fiestas que tenían fama regional) contratábamos a un trío folclórico para amenizar el agasajo. Esta agrupación se llamaba “Los calimeños” y estaba compuesta por dos hermanos músicos adultos y un niño, el hijo de uno de ellos. Todos eran desplazados de la violencia armada y planeada que sufrían las negritudes del Chocó. Sus instrumentos habían sido elaborados por ellos mismos con materiales poco ortodoxos, más cercanos a un juguete o a una elaboración de músicos que se negaban a abandonar las prácticas de su arte, sin embargo la pericia, la maestría y el sabor en sus interpretaciones esparcían por el aire una corriente que contagiaba de alegría y fiesta a cualquiera que se encontrara a doscientos metros de distancia. Así los conocimos, cuando caminando por el centro de Pereira escuchamos una bullaranga irresistible. A medida que nos íbamos acercando descubrimos gran cantidad de personas arrumadas en torno a ellos, totalmente hipnotizados con su manera de interpretar el folklor del pacífico. Terminamos invitándolos y pagando varias

presentaciones para nuestras fiestas, hasta que de tanto escuchar su historia de desplazamiento, en sus conversaciones y en las letras de sus canciones, decidimos que tenían que presentarse con todo lujo de detalles en la tarima del Cinema Paraíso. Recuerdo los ojos vidriosos del líder de “Los calimeños” cuando le dije que lo había buscado para una presentación más, pero ya no para una fiesta sino para una sala, con público sentado, luces y sonido amplificado ¡con gente pagando para verlos! Se diseñaron los afiches y volantes, se les tomó fotos profesionales para las imágenes publicitarias y, los llevamos a las emisoras, a los periódicos locales, para que contaran su historia e invitaran al público pereirano. Esa noche de “Viernes de concierto”, después de ser una sensación conocida por el público nuestro, llegaron “Los calimeños” muy elegantes y nerviosos ¡a su gran noche!, a lo que podría calificarse como su gran triunfo sobre las dificultades de su vida. Sin embargo, nadie vino. Pasaron angustiosos minutos, los suficientes para que llegara a odiar con toda mi alma a Pereira, al Borges, a la cultura, a todo lo que yo hacía. Esa noche apagué las luces y cerré las puertas del Cinema Paraíso con unas ganas tremendas de no volverlas a abrir.



Hall del teatro. Desde las escalas que llevan a la cabina (2006)

Seguía sonriendo a pesar de que me sentía totalmente embotado por mi laringitis-faringitis. No puedo separar de mis memorias la idea de que en el baño, momentos antes mientras orinaba, no había expulsado líquido sino ripio de madera. De pronto un proyccionista que había bajado de su trinchera de combate, me separó de las personas que esa noche de la inauguración me decían hasta la saciedad lo “Quijotes” que éramos los borgeanos por darle aquella sede cultural a la ciudad. Sólo porque la enfermedad provocaba que escuchara las voces como si estuvieran encajonadas y, porque el rostro del proyccionista denotaba

problemas insuperables, pude sostener mi diplomacia ante los que pronunciaban el calificativo más odiado por borgeano alguno en toda la historia del Cine club: “Quijotes”.

Hubo dos eternos equívocos de la gente respecto a nosotros y, ambos tenían nombre literario. El primero era que prácticamente por antonomasia los que no nos conocían, pensaban que lo que hacíamos era orientado bajo el precepto de homenajear la obra literaria de Jorge Luis Borges. Siempre respondíamos que nada tenía que ver la creación literaria con la pantalla que vestíamos, y que luego ofrecíamos, de hecho nunca fuimos adeptos de que se calificara el cine con cualidades o referencias literarias ¡el cine por el cine, sencillamente! Sin embargo, hoy me doy cuenta de que estábamos más cerca al Borges lector que al Borges escritor, y eso podría explicar porque el haber exhibido la película argentina “Borges, los libros y la noche” fue tan especial para nosotros.



Jorge Luis Borges

El otro equívoco con nombre literario, era el de llamarnos “Quijotes”, con sus odiosas acepciones: quijotada y quijotesco. Al principio creo que lo hacían para no tener que decir un: “¡qué locos son, qué dementes, qué aventureros!” y luego, con la decadencia de los años, lo hacían para evitarse un sincero: “¡los admiro pero no los envidio!”.

No sé qué tan demente o literario pudo ser todo aquello que vivimos en la carrera octava entre calles 27 y 28 durante esos seis años. No sé qué tan locos estábamos al insistir en ver inmenso a ese pequeño teatro al que le sonaba todo (incluido el ruido en el techo que a muchos asustó, provocado por el gato de un vecino al que le encantaba brincar a los panales de huevos y caminar por ellos justo en los momentos de silencio en las películas y, que cuando nos preguntaban por lo que explicaba tal ruido, contestábamos que era nuestro

“Dolby Cat Stereo”), verlo como si fuera una gran sala con el poder de generar acontecimientos estéticos, el poder de modificar hábitos en una ciudad que se jactaba de ser un gran centro comercial. No sé qué tan admirable fue nuestra labor. Es cierto que nuestra política de dejar el dinero como un aspecto secundario, permitió ofrecer cine de contenido, nacional y de otras latitudes a unos precios realmente bajos (por las mañanas el teatro se alquilaba a colegios de bajos recursos muy barato, y se incluían las crispetas y gaseosa para todos los asistentes. En el horario de 3:15 pm cualquier estudiante de cualquier cosa podía mostrar cualquier carnet y entraba a mitad de precio. Fue el primer teatro en la ciudad que ofreció una tarjeta prepagada, se llamaba “Tarjeta amigos del buen cine” y con ella el precio se reducía en un cincuenta por ciento. Y si alguien nos decía que quería ver la película pero no tenía plata, simplemente corríamos a la oficina, sacábamos una cortesía y se la regalábamos). También programamos cine infantil para una zona deprimida de la ciudad, para que todos los niños del sector tuvieran una opción de pantalla, para que muchos de ellos conocieran por primera vez un teatro de cine.



Fachada del Borges

¿Aventureros? De pronto sería el único componente de lo “quijotesco” que acepto. Fue una aventura el haber persistido con el cine infantil, a pesar de que muchos padres de familia del sector tomaron el Cinema Paraíso como si fuera una guardería barata dominical. Venían y literalmente nos dejaban sus niños tirados en el teatro. Con el tiempo surgió un problema de pandillas infantiles que se enfrentaban arrojándose agua en los baños de la sala. La

solución que le dimos al asunto fue más cinematográfica que sociológica. Cambiamos la programación infantil por unas semanas. Dejamos de lado a *Pokémon* y *Las chicas superpoderosas* y trajimos a *Blanca nieves*, *Bamby* y a *El rey león*. Esto logró que a los pandilleritos ya no les gustara tanto que sus padres los arrojaran a la guardería de tablilla y, que los que asistían sorpresivamente se quedaran quietos, atentos a la pantalla, hasta llegar incluso al aplauso masivo cuando la zapatilla le calzó a la *Cenicienta*.

También fue una verdadera aventura programar lo que los otros administradores de teatros nos anunciaban que era un total fracaso para la taquilla. El mejor ejemplo de ello fue lo que aconteció con la película *El molino rojo* con Nicole Kidman y Ewan McGregor. Tanto el *Consota* como los *Pereira Plaza*, los cines comerciales de la época, nos dijeron que la gente se salía a la media hora de iniciada la película, que no la proyectáramos. Pero a nosotros no nos interesaba la película, nos interesaba el cine de Baz Luhrman, y sabíamos vestir al Borges para que se apreciara bien ese tipo de propuesta cinematográfica. El boca a boca que iniciamos, hablando con las personas adecuadas en el café bar, las correctas apreciaciones que hicimos llegar a los medios, la acertada ambientación del local con afiches y volantes de reseñas estudiadas, el insuperable discurso de presentación que se dio antes de cada función de la película, el cine foro que llamábamos “Mentiras verdaderas” totalmente cautivante, la música de ambientación en la sala y los cocteles de edición especial que se ofrecieron durante la semana en que el público pereirano pudo ver *El molino rojo* en el Cinema Paraíso; todo eso, creó una bola de nieve mediática que llenó la mayoría de las funciones y, nadie absolutamente nadie se salió de la sala antes del fin de la película.

También fue una aventura... ¡qué digo, una descabellada aventura épica!, el haber presentado *El señor de los anillos*, pero la trilogía completa, una película detrás de otra.

El primero que puso el grito en el cielo, fue el mismo proyccionista que me separó de la gente en la noche de la inauguración. Expresó algo así como que una proyección continua durante tantas horas terminaría por fundir las bombillas del proyector. Luego otra voz dijo irónica pero ergonómicamente sustentada, que ninguna espalda y cintura humana

aguantaría más de nueve horas en las pequeñas e incómodas butacas del Cinema Paraíso. Y una tercera y financiera voz profetizó, que los únicos que se sentarían a ver *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El Retorno del rey* juntas, serían los “frikies”, y seguido dijo contundentemente que sería aún más difícil conseguir 150 frikies que mantuvieran en su billetera el dinero suficiente para pagar el precio de tal osadía.

Ante tal coro de lamentos, los borgeanos hicimos lo que mejor sabíamos: ir en contra de las apuestas. Comenzamos entonces a vestir la pantalla, porque aquello era más que tres películas seguidas, la trilogía completa de *El señor de los anillos* no sólo era la obra cinematográfica de *Peter Jakson* y el triunfo literario de J.R. Tolkien, era una herencia de la imaginación que sobrevivió el cambio de siglo, y para que el público pereirano lo pudiera entender así, nosotros teníamos que generar un acontecimiento estético apropiado para la ocasión.

Antes de que en Bogotá y Medellín hicieran lo mismo, en el Cinema Paraíso se presentó la trilogía completa, en formato de cine de 35 mm, en una única función, el sábado 31 de enero del 2004. La maratónica jornada comenzó a las 2 pm y finalizó casi a la media noche. El proyeccionista parecía atrapado en medio de una gigantesca telaraña de cintas de cine y, la mirada que me lanzaba parecía indicar que se había resignado a esperar la llegada de la inmensa araña que lo había apresado, “Ella”, la araña misma de *El señor de los anillos*. La acogida del evento fue un éxito. Habíamos ofrecido un paquete que incluía las tres boletas de entrada a cada una de las películas de la trilogía, previendo de que algún espectador necesitara flexibilidad en el acceso al evento. Incluía tiquetes para reclamar una gaseosa, un paquete de crispetas, una hamburguesa y dos cafés, en cualquier momento de la múltiple presentación. Habíamos tenido el cuidado de programar dos descansos de veinte minutos finalizada la primera y la segunda parte y, solo habíamos vendido cien paquetes con el fin de que el lleno no fuera total y así el calor disminuyera y el espacio se maximizara para sobrellevar la gesta de visualización. La acogida del evento fue de tal proporción que vinieron personas desde Manizales, Armenia y otros municipios cercanos a Pereira. Compraban los paquetes por grupos, por familias, fue una total satisfacción atender a padres de familias que de “frikis” no tenían nada, comprando cuatro, cinco y más paquetes

para asistir con hijos, tíos, sobrinos, hermanos. Días antes a ese sábado se agotaron los 100 cupos pero, la demanda no se detuvo, así que ese 31 de enero le comuniqué al atrapado proyeccionista que al terminar la maratónica exhibición no empacara las películas, porque el miércoles siguiente, el 4 de febrero, ya estaban casi vendidos otros 100 cupos para una segunda jornada, y él, como cocuyo inmovilizado, pensando en sus bombillas, aceptó en silencio que tendría que seguir capturado en aquella telaraña.

Esa fórmula de empaquetar películas la repetimos con *Kill Bill 1 y 2*, y esa vez tuvimos una alegría de revancha. También fue un sábado, con el reto adicional de que ese día jugaba la selección colombiana de fútbol. Esa fue la única vez que el cine le ganó al fútbol en el Borges.

Claro que lo de aventureros no sólo cabía para los borgeanos, los espectadores perfectamente podían reclamar los laureles por su heroísmo y su decisión ante el riesgo, no solo por asistir a un teatro de madera en una Pereira con ínfulas de modernismo estructural, y sentarse en una butaca de segunda debajo de un cielo que antes había sostenido huevos, justo en el inicio del siglo del futurismo tecnológico y del diseño de interiores, sino por situaciones que podrían haber espantado u ofendido a más de un espectador ortodoxo. Recuerdo dos hechos puntuales, el primero fue cuando el pequeño Cinema Paraíso se las dio de *Teatro Imax*; un miércoles en la función de las 3:15 pm en el programa que se denominó por un tiempo Cine Heroico, se presentó la película *La tormenta perfecta* con George Cloney. Todo iba bien hasta la mitad de la función, cuando se soltó un aguacero bíblico. Nunca le habíamos hecho mantenimiento a las canales de las tejas del local y, nunca hubiésemos anticipado que el gran árbol de guayabas que estaba en nuestra casa, en el patio contiguo al teatro, con sus ramas amigables y refrescantes apoyándose sobre las tejas del teatro, iba a darnos tremendo dolor de cabeza. Pues bien, las hojas que se caían del arbolito terminaron taponando una canal, que ante el diluvio que soportó ese miércoles de Cine Heroico no pudo dirigir el agua lluvia y ésta, se derramó sobre el panel de huevos, y luego sobre el auditorio. Yo me encontraba en ese momento en la cabina de proyección, rogando para que no fueran a cortar la energía eléctrica, sin imaginarme que iba a ser yo mismo el que tendría que interrumpir el haz de imágenes. Todo fue tan rápido y

cinematográfico que sólo los gritos del afectado nos sacó, a mi y al resto de los espectadores, de la ilusión de estar viendo *La tormenta perfecta* en una especie de proyección en 3D con efectos tan realistas que eran dignos de un *Imax*. El agua se desbordó desde los paneles en una verdadera cascada, justo en el momento en que en la pantalla se proyectaban los planos de una secuencia de grandes olas y lluvia copiosa particularmente intensa. Lo que yo observé por uno de los agujeros de proyección desde la pared de la cabina fue lo mismo que casi todo el público vio: el agua real se mimetizó entre el agua proyectada y creímos que el video proyector había lanzado uno de sus mejores esfuerzos en copiar la realidad. Tan solo los gritos y quejidos de único espectador que estaba sentado en las filas de adelante nos sacó de la ilusión óptica. La función se interrumpió, yo apagué el video proyector y prendí las luces, y luego fui a rescatarlo en plan “baywatch”. Tuve que regalarle una cortesía sin vencimiento, para toda la vida del Cinema Paraíso, para que así nuestro empapado espectador pudiera pasar el trago amargo vivido sin odiarnos demasiado. Además le renové el paquete de crispetas que se le habían mojado y le compramos todas las revistas que se le humedecieron, ya que él se dedicaba a eso, a vender revistas... secas.

El otro hecho de aventura de los espectadores, fue el de acompañarnos en lo que siempre he considerado como lo máximo que hizo el Cine club Borges en la generación de acontecimientos estéticos para la formación audiovisual del público. Como un apéndice de las fiestas y, motivado por el éxito de la música electrónica en nuestras efemérides, se creó el programa “D.J. en privado”, cuyo coordinador era un gran gestor y conocedor de la puesta en escena de la electrónica. En esa época no lo sabíamos pero lo que hicimos al vestir la pantalla de traje de fiesta, fue quizá una experimentación que ensambló la moribunda pantalla de cine del siglo XX con el naciente espectador del siglo XXI. Era difícil para nosotros y creo que para cualquier cine clubista de entonces, aceptar la realidad que se imponía, donde aquel acto social de ir al teatro en multitud de desconocidos, ya no tenía “sujeto” que la mantuviera. El espectador que se avecinaba ya no iba a ver sus películas en formato de cine de 35 mm, de hecho ya no iba a ver películas, lo que hacía era él mismo generar el acontecimiento estético para la recepción de los productos audiovisuales híbridos de su interés, sin la necesidad de un teatro que le intermediara la gestión. Es decir, ya no se podría nombrar como espectador, porque el calificativo más

adecuado sería “usuario”, y la pantalla ya no sería gigante, monumental, vestida para recibir y mantener cautivo y electrocutado en su silla al espectador, sino que sería pantalla accesorio, ubicua, como un dispositivo móvil para darse a sí mismo pequeñas e inofensivas descargas eléctricas. El Cine club Borges se arriesgó, y muchos espectadores también lo hicieron al prestarse a ser ratones en ese laboratorio llamado Cinema Paraíso. “D.J. en privado” fue una propuesta que se programó los sábados a la media noche cada 15 días. Habitualmente se presentaban en la tarima los DJ’s, uno residente y otro visitante. La puesta de los vinilos se hacía sobre algunas mesas que se empleaban en el salón de clases, y desde la sala de proyección se lanzaba un haz de imágenes que podía ser en video, cine de 35 o cine de 16 mm. Los asistentes que casi siempre eran de un número considerable entraban a la sala, que para la ocasión se iluminaba con algunas luces tipo discoteca, pero respetando el gobierno de la luz proyectada en la pantalla. No se hacía publicidad oficial, porque el boca a boca era más que suficiente. Las personas podían beber cocteles y fumar al interior de la sala, creándose una atmósfera enrarecida, alejada a la tradición que había imperado en la exhibición de películas. Pero es que aquello que pasaba por las noches en el Cinema Paraíso, no era una exhibición de títulos reseñados por los medios, era más bien otra forma de proyectar cine, era un *Happening* donde el público se arriesgaba a respirar una atmósfera de libertad creativa, donde primaba el azar, la improvisación, el desbordamiento, la espontaneidad y si se quiere, el caos. Me gusta pensar que en la dirección Cra. 8ª. 27-47 de la Pereira de inicios del siglo, ocurrió algo – guardadas las proporciones – de lo que aconteció en la Nueva York de finales de los 60’s, cuando David Mancuso abrió *The Loft*, el primer local de baile *underground*, y fundó la Discoteca moderna, que en un principio fue un espacio para inter-relacionar el deseo con los medios artísticos. Y es que antes de que la mezcla de imágenes y música electrónica llegara a Pereira como un paquete de diversión liderado por DJ’s y VJ’s, la pantalla del Cinema Paraíso sirvió como un lienzo para que se expresaran prácticas marginales de fantasía, arte y aventura, para que cada asistente compusiera la imagen como quisiera. A veces el DJ era atrapado por *King Kong*, otras veces fue golpeado por el protagonista de *La naranja mecánica* y su pandilla de “drugos”, y en otras noches bailó al lado de Reneé Zellweger en *Chicago* o de Lisa Minelli en *Cabaret*. Todo podía ocurrir en ese espacio cuando el azar y una imaginación potenciada por el vestido que lucía el teatro, eran testigos del abaleo que

recibía el DJ presentado en tarima por la representación disparada en el haz de imágenes. Para mí fue de las grandes experiencias culturales que me dejó ese pequeño teatro, y es que a pesar de las consecuencias que traía ese programa, las agresiones que “D.J. en privado” le ocasionaba a los otros programas del Cine club, como era el deterioro del teatro que se evidenciaba en sus butacas y en el piso, así como la impregnación de los olores de la experimentación en las cortinas y en los panales de huevos, me enseñó a caminar en la frontera de la exhibición, en donde se escinde el cine de las películas, justo en un momento de cambios, donde era imperativo aprender a soltarse de las cadenas de los filmes, con toda su parafernalia académica y mercantilista y, quedarse estéticamente correcto con el cine.

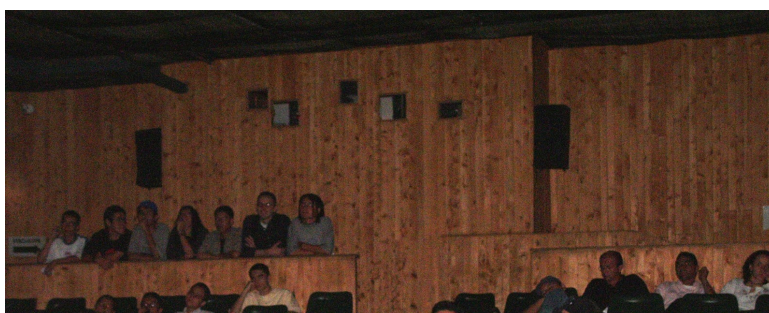
De nada nos hubiese servido esa esclavitud de presentar películas tantos días a las 3,6 y 9 pm si nuestro final iba a ser el mismo de un teatro comercial, donde el único sitio para experimentar es la confitería. Nos negamos a eso, incluso cuando la gran mayoría de los programas en vivo llegaron a su ocaso, y el Cinema Paraíso dependió en todos sus horarios del haz de imágenes que salía a impregnarse en la pantalla.

¿Qué es el buen cine?, me preguntan con desesperante frecuencia, incluso hoy con tantos años después de haber cerrado el Cinema Paraíso. Y yo sé cuál es la respuesta que quieren escuchar. Por ello la pronuncio sin miramientos. Les digo una breve y simple frase del tipo “son las buenas películas”. Pero realmente quisiera “nockingear” a esos preguntones con un discurso a quemarropa, del tipo: “el buen cine es un contagio que ocurre cuando se tiene bajas las defensas de la rutina, y, entonces un nuevo estado de ánimo se adhiere a los pensamientos del empleado que invita a una de sus amigas de siempre a las 6 pm, de pronto viendo una excelente *Las horas*, o *Memento*, o *Dogville*; luego embadurna las pasiones del señor que invita a una recién conocida al horario de las 9 pm, al compás de una *9 canciones*, o *Shortbus*, o *Soñadores*; que prosigue untando el cerebro de esa joven veinteañera llena de *piercings* que se arriesga a asistir a un teatro a la medianoche a bailar entre filas de butacas como una zombi, en medio de luces láser que cortan el humo, mirando esporádicamente una *Trainspotting*, o *El club de la pelea*, o *El día de la bestia*; para luego empegotar la mente de un niño en la función infantil mientras mira obnubilado un *Buscando a nemo*, o *Pinocho*, o *Los increíbles*; para terminar pegando recuerdos de un

adulto mayor, en el horario de 3 pm, mientras ve *El padrino*, o *Los niños invisibles*, o *Cinema Paraíso*.

La cabina de proyección

Cuando arribé a la cabina de proyección, los proyeccionistas no lucían su mejor rostro. Aunque a un operador de proyector de cine siempre habrá que identificarlo más como a un *Cuasimodo* que vigila por entre agujeros desde lo alto, que como a un sonriente anfitrión, esa noche de la inauguración, los tres que nos colaboraban parecían personajes sórdidos de películas en blanco y negro del expresionismo alemán.



Interior del teatro. Pared de tablilla que alberga la cabina de proyección

La cabina de proyección del Borges era particular. En primera instancia por su amplitud, que según todos los operadores que la visitaron era muy espaciada. Al parecer, por lo pequeña que nos parecía a todos los que no éramos proyeccionistas, los pobres operadores habían pasado su vida laboral encerrados en mazmorras medievales no aptas para claustrofóbicos. Obviamente aludo a los que eran responsables y se quedaban pendientes de la transfusión de cinta que recibían sus adoradas máquinas, sin desampararlas durante la función. El segundo aspecto que hacía de la cabina un rincón especial, era que posiblemente podía catalogarse como la cabina de proyección más conocida por el público en Pereira, y eso se debía a que nosotros ofrecíamos constantemente talleres de apreciación cinematográfica y acercamiento a la realización audiovisual, y el espacio donde se impartían las sesiones era el teatro mismo, incluyendo la cabina. Para nosotros era parte

fundamental de un proceso de formación que el público conociera y viera funcionando los proyectores de cine, así como toda la parafernalia que constituía el cerebro del teatro, el órgano primordial de ese *Frankenstein* que habíamos ensamblado con partes de teatros viejos y, al que esa noche de la inauguración esos tres doctores *Frankenstein* luchaban por darle vida. La cabina del Borges era un rincón sin tiempo, los amplificadores de sonido, el retroproyector de diapositivas, los bafles, la enrolladora de cinta, los carretes de películas y los proyectores mismos parecían pertenecer a los días en que el cine se había inventado.

Un tercer aspecto que le daba singularidad a ese mesanine y del cual me sentía muy orgulloso, era que contenía un desarrollo innovador técnico. Cuando estábamos en plena construcción del teatro, uno de los mayores desafíos fue el hecho de hacer la cabina en madera. Todos los dueños de teatros y proyccionistas que se enteraron nos advirtieron de que era un completo error montar las máquinas sobre un piso de madera, y nos aconsejaban que la cabina se construyera en ladrillo y cemento. Lo habríamos hecho si el local hubiese sido propio, pero al ser alquilado no nos dieron el permiso de hacerle tremenda intervención. Así que me puse a la tarea de idear una técnica que permitiera empotrar dos proyectores cuyo peso ya representaba una variable de cuidado, en un piso de madera que debía garantizar que la imagen proyectada no se moviera, no vibrara. Al parecer las experiencias anteriores de teatros de madera habían sido muy criticadas, debido a que los proyccionistas con su desplazamiento por la cabina le transmitía ese movimiento a las patas de las máquinas y luego, a los lentes, provocando que el haz de imágenes bailara, y el público protestara por la vibración resultante en la pantalla. La solución fue sencilla pero innovadora. Lo que se hizo fue construir dos pisos, uno que rodeara al otro. Se edificó primero una tarima, muy alta pero de área reducida, de madera *chanú*, que era prácticamente concreto. Se exageró en el número de vigas que sostenían este pequeño rectángulo, dando como resultado una estructura inamovible. Sobre ella sólo quedó espacio para empotrar los proyectores. El siguiente paso fue edificar el segundo piso, el que rodeaba al primero, que venía a ser el espacio por donde el proyccionista podía caminar. Es decir, los proyectores quedaron en una isla de madera *chanú* rodeados de un piso de madera más económica. De esta forma cuando se llegaba a la cabina de proyección del Borges, una de las cosas que llamaban la atención era una zanja en el piso, de unos tres

centímetros de ancha que rodeaba las máquinas. Muy pocos sabían que esa simple zanja era tan importante para el cine en el Borges como los proyectores mismos.



Hall del teatro. Escalas a la cabina de proyección

El último aspecto que se destacaba de la cabina, era del otro mundo. La sede del Cine club no sólo fue famosa por los testimonios que hacían referencia a las presentaciones estéticas del cuerpo artístico y a las representaciones estéticas de la imagen, también lo fue por los testimonios que referían las materializaciones estéticas de los espantos. Y el nicho de creación de tales testimonios fue la cabina de proyección. No solo por albergar los proyectores de cine que habíamos traído desde Chinchiná y que supuestamente venían con espanto propio, y que el proyeccionista oficial del teatro lo corroboraba en cuanta oportunidad podía, sino porque la cabina se convirtió en el espacio de conversación de los colaboradores más creyentes del Borges: el proyeccionista y el vigilante nocturno. Una vez se cerraba el portón de la calle, los dos señores se reunían a actualizarse en información de este mundo y del más allá. La situación se tornó más productiva testimonialmente hablando, cuando el proyeccionista se pasó a vivir a la cabina, esto debido a que su esposa lo echó de la casa. De alguna forma, me parecía estéticamente correcto el hecho de que ese cerebro de *Frankenstein* fuera operado por un proyeccionista con historia, con edad, con anécdotas de otra época. Y cuando a los trebejos de nuestra sala de proyección se le sumaron un colchón viejo, una radio agotada de sintonizar noticias y tangos y, unas cajas con ropa y recortes de revistas, no me molestó. Al contrario, fui prácticamente un infiltrado durante esos seis años, cuya misión fue la de mantener esa cabina estancada en un tiempo pasado, en una época de tornillos a la vista y perillas de giro en vez de botones digitales, de

madera en vez de aluminio, y, de un proyccionista que hablara de espantos en teatros viejos en vez de un aprendiz joven que quisiera un computador en la cabina para jugar “solitario” mientras rodaban los piñones. Constantemente el proyccionista se quejaba de que le movían las cosas, de que después de cuadrar los lentes y la perilla del foco algo venía y se las movía. Cuando algún borgeano después de monitorear la función – que lo hacíamos constantemente – y descubrir que estaban desenfocados los subtítulos, o una parte del encuadre estaba torcida, subía corriendo a la cabina a anunciar la anomalía para que fuera corregida de inmediato, el proyccionista entonces se quejaba de que tenía todo bien y, que era un espanto o un duende el que movía las cosas.

Una de las historias que más me atrajo fue cuando me citaron en la cabina para que ambos, proyccionista y vigilante, en tono de abuelos intentando asustar a sus nietos con una historia de terror, me aseguraron de que en el teatro rezaban ¡son las ánimas! – me decían -. La verdad es que no le puse mayor cuidado al asunto hasta que un día, en plena mañana, escuché perfectamente un murmullo aterrador. Estaba sólo en la cabina revisando el video proyector para una función que se le iba a presentar a un colegio, cuando de pronto alcancé a escuchar un murmullo. Me di cuenta de que el sonido provenía de la sala, en ese momento estaba casi oscura. Las decenas de hilillos de luz que se introducían por los agujeros de los panales, y el rayo más grueso que hacía su presencia escabulléndose por el agujero del extractor, le daban a la sala un tono nublado, intimidante. Yo saqué mi cabeza por uno de los agujeros de proyección, entonces, el murmullo aún más intenso alcanzó a ponerme la piel de gallina. Se escuchaba como si hubiese una cofradía de viejitas rezando para sus oídos. Encendí las luces del teatro y armado de valor bajé a inspeccionar. Me costó varios minutos entender el fenómeno, descubrir cómo era que se configuraba ese paisaje sonoro que alimentaba el mundo de las creencias. Evidentemente eran varias voces en bajo volumen. Lo que sucedía era que dos señoras de un edificio vecino al teatro y que lindaba con el patio de nuestra casa justo al lado del Borges, estaban hablando entre ellas, de ventana a ventana, y de alguna forma esa conversación de comadres lograba ser capturada, pulida, ecualizada en esa trampa de sonidos que era nuestra sala de tablilla y panales. Finalmente la explicación al fenómeno me la guarde, nunca les dije ni al proyccionista ni al vigilante la razón que explicaba las voces, porque para mí esas ánimas eran parte nuestra

que, junto al gato en el techo, los sonidos fantasmas que salían de los bafles viejos y, el viento que resonaba mientras inflaba las cortinas, conformaban el especial paisaje sonoro autóctono del Cine club Borges.

Otra vez, estando en la cabina de proyección, llegó de repente uno de los jóvenes que atendía las mesas en el Buena Vista, con su rostro pálido y sudoroso. Me habló en un estado cercano al shock, solicitándome el favor de que le cambiara las ocupaciones que estaba cumpliendo. Particularmente me decía, o mejor me rogaba, para que fuera a hablar con el jefe del café bar para que lo cambiara de la cocina de atrás, donde se dedicaba a preparar las bebidas frías y algunos alimentos. Cuando le pregunté el por qué, él, inmediatamente se subió su camiseta y me mostró unos arañazos en su espalda y empezó a nárrame como un espanto le había hecho eso.



Hall del teatro. Entrada a la cocineta y salón de clases.

Con los días la situación del muchacho se tornó preocupante. El testimonio pasó a referir golpes que le daban en la espalda, y terminó con la versión de que había visto a un viejo de barba vestido de blanco que lo persiguió por unos segundos para pegarle. Obviamente luego se unieron el proyeccionista y el vigilante a la historia, al manifestar que también habían visto al anciano durante las madrugadas caminar hacia la cocineta de atrás del local. El matoneo del otro mundo, terminó con una decisión administrativa, cuando al joven lo roté a trabajar de día en la oficina de la administración. Sin embargo nunca pude

encontrarle una explicación coherente – como lo había logrado con el asunto de las ánimas – a esos extraños e imposibles arañazos en la espalda del joven.

Otra visualización fantasmal que duró mucho tiempo y que llegó incluso a sumar testimonios desde el público, fue la del espanto que veía cine en el teatro. En diferentes ocasiones, espectadores de varios horarios de proyección, de variadas edades y en separadas épocas del año, manifestaron que vieron a una joven sentada en una de las butacas de las filas cercanas a la entrada del baño, y que de repente, asegurado incluso por parejas, la joven desaparecía. Este evento evolucionó a una especie de mito urbano, de chisme del Borges. Luego fue afianzado por el vigilante y el proyeccionista quienes además de asegurar que también la habían visto en la madrugada, sentada en la sala desolada, en su butaca favorita, como si estuviera esperando que le prendieran los proyectores, se averiguaron una historia tétrica. Sucede que en el local, durante el funcionamiento de la fábrica de camisas, habían asesinado a una de las jóvenes operarias, que venía a ser supuestamente nuestra espectadora fantasmal. Mis averiguaciones formales del asunto, terminaron por validar la historia de aquella muerte, pero la versión en la memoria del barrio se inclinaba más a que había sido un suicidio de una de las operarias.

Por último tendría que nombrar un hecho que se presentó en el 2006, y que fue escalofriante porque lo testimoniaron dos personas que quedaron muy asustadas con el avistamiento, personas que se alejaban del prototipo de creyente de espantos y, porque ocurrió en medio de todos nosotros. Después de haber cerrado el portón de la calle, los colaboradores del Buena Vista se quedaban para hacer el cierre. Pues sucede que uno de ellos empezó a preparar una bebida. Cuando se le preguntó para quién era el servicio, él respondió con total tranquilidad y seguridad que era para el cliente que estaba sentado en una de las mesas. Al mencionarle que no había nadie, el joven entró en crisis, y fue a buscarlo al baño, hacia atrás del local, en la oficina. Cuando el resto de los compañeros comenzaron un conato de burla, otro de los meseros lo secundó en el testimonio, y luego se unió el vigilante a decir lo mismo, que había visto que un cliente se había quedado en una de las mesas. Yo estaba en la oficina y lo primero que pensé era que el supuesto espanto era realmente un vivo y, que de pronto estaba escondido en algún lado del local esperando que

nos fuéramos para robar. Revisamos por todos lados y terminamos riéndonos del asunto. Luego, días más tarde el joven del bar, me aseguró con ahínco y aún con preocupación de que lo había visto, de que había sido cierto que un espanto le había solicitado una bebida. Lo que si no pudo recordar, fue el nombre de la bebida que entonces se dispuso a preparar.



Barra del Buena Vista Social Club

Cuando llegué a la cabina conducido por el proyccionista, en plena noche de la inauguración ¡me asustaron! Y no fue precisamente con historias de espantos, sino con la realidad aterradora sobre el estado de los proyectores. Iban a ser las siete de la noche y las máquinas no habían sido probadas en imagen y sonido, y aún les faltaba unos ajustes. Pero lo más grave era que aún no llegaba la película. Los proyccionistas después de preguntarme por mi estado de salud, me regañaron por el haber permitido que el público se entrara a la sala sin haber hecho al menos una prueba convincente de la proyección con el teatro vacío. Tenían toda la razón, así que comencé a bajar pisando fuerte los escalones que me habían conducido hasta la cabina. Necesitaba saber noticias de la película, necesitaba salir del local, llegar hasta la calle y hacer una llamada o simplemente quedarme esperando la llegada del taxi que traería al borgeano de la misión suicida, para ayudarle a cargar la pesada caja hasta la cabina de proyección. Pero primero tenía que ir hasta la cocineta de atrás para echarme agua en el rostro.

**El salón de clases. La confitería. El Hall de exposiciones Caligari. El Salón Social
Buena Vista Social Club**

Me tiré agua a la cara, en un intento por espantar el sueño que los medicamentos me habían inducido. Aquella cocineta que con el tiempo cobró mayor importancia que la de simple espacio para preparar bebidas frías en la ruidosa licuadora, cuando se convirtió prácticamente en la cocina de todos los que habitamos el Cine club en esa época en la que nuestras labores se tornaron copiosas y absorbentes. La noche de la inauguración funcionó como un rincón improvisado a última hora de bodega. Lo mismo le ocurrió al salón de al lado, de un área de 3,64 x 5 metros, que estaba incrustado entre la cocineta y los baños del teatro, y cuyo acceso se hacía pasando todo el hall del teatro y por un lado de las escalas que llevaban a la cabina de proyección. Ese espacio venía a ser el último rincón al que el público podía acceder, y solo lo podían hacer los que se inscribieran a alguno de los cursos que el Borges ofrecía. Pero esa noche de inauguración estaba totalmente copado de retablos, cajas e innumerables piezas y artículos que fueron lanzados allí sin clemencia para ocultarlos de los invitados a la gran noche.

Ese es uno de los recuerdos más mencionados cuando alguien se me acerca a preguntar por la suerte del Cine club Borges. De alguna forma la población que se atendió en el Área de educación cuyo epicentro fue ese pequeño salón, cercado por una licuadora ruidosa y, por la intromisión frecuente de apartes del sonido de las películas proyectadas en el teatro que lograban colarse por la pared, fue considerable, ya que muchos me manifiestan ser egresados de algún curso que realizaron entre el 2001 y el 2006 en esa sede. El Cine club Borges ofreció cursos de apreciación cinematográfica, caricatura y cómic, estampado en screen, pintura en caballete, ajedrez, fotografía y hacia el final cursos de idioma alemán.



Salón de clases

Para mí siempre fue significativo entrar a ese escondido salón, de hecho fue mi refugio secreto en los momentos de crisis donde quería que todo explotara por los aires. Me podía quedar largo rato contemplando la rejilla que estaba en la pared del salón, por la que podía divisar nuestro patio. De hecho, cuando tomamos el local, el salón era más amplio porque incluía la cocineta. Fuimos nosotros quienes con la infalible aliada: la tablilla de pino, lo dividimos para separar la cocineta. El salón era recorrido en las paredes por una especie de mesa delgada hecha en material y cubierta de baldosa, un largo y delgado poyo de cocina de baldosines blancos que se extendía por todo el perímetro del espacio.



Salón de clases

A todas luces esa había sido la cocina en la antigua fábrica de camisas, en donde seguramente las empleadas se alimentaban en los descansos, y donde me gustaba imaginar que la joven espanto que se veía en el Teatro, cuando fue obrera en la maquila de camisas, se sentaba frente al mesón a comer su fiambre y de pronto, a pensar y evaluar su existencia; como yo lo hacía, cuando me quedaba ratos pensando en cómo apagar los incendios de las

crisis que agobiaron al Cine club. Me gustaba subirme al mesón y alcanzar la rejilla que estaba alta, bordeando la teja industrial, y mirar a través de ella el patio de nuestra casa, ese patio inmenso con su gran árbol de guayabas, y gritar llamando a mi perra, como un espanto para ella, a mi *Pastor Collie* que vivía conmigo desde hacía años, que tenía igualmente un nombre audiovisual ¡Lassie, Lassie! – gritaba – y ella al momento llegaba a saludarme batiendo su cola. Pero también se asomaban otros dos animales, totalmente impensados para estar de cuerpo presente en pleno centro de Pereira. Además de mi perra llegaban de repente dos “irreales” pavos reales, que brincaban de la propiedad de un vecino ostentoso y se posaban en el muro que hacía frontera con nuestro patio. Así que seguido a mi grito tipo *Tarzan*, llegaba Lassie melenuda como una leona y dos pavos reales, a abrirme sus espléndidas colas, para sacarme de mis preocupaciones diarias. A veces creía que aquella rejilla del salón de clases era pariente del agujero de la cabina de proyección, por donde cobraba vida el haz de imágenes, y me sentía un proyccionista revisando la calidad de la exhibición, detallando que mi perra, las guayabas del árbol y las coloreadas plumas de los pavos no estuvieran desenfocadas.

Era una práctica recurrente en mí actuar diario en el Borges, ir al fondo, subirme al mesón y gritar por la rejilla. Tan constante como lo fueron las crisis del Cine club. De pronto ese actuar fue lo que motivó que creara un cordón umbilical lumpen entre las dos propiedades, entre la sede del Cine club y la casona donde dormíamos tres de los borgeanos. Hacia el segundo año de funcionamiento, cuando nos agobió una época particularmente dramática en los ingresos económicos, se volvió habitual que sufriéramos cortes del servicio telefónico por falta de pago. Así que como buen admirador del cine de Woody Allen, encontré una solución un poco lumpen y un poco cómica. Extendimos desde nuestra casa un largo cable, que traía al local la señal telefónica de la casa, y permitió, haciendo los cambios pertinentes en nuestra publicidad, continuar con la atención telefónica pero con tarifa residencial. El cable salía desde el interior de nuestra casa, atravesaba todo el patio, se introducía por la rejilla del salón de clases y luego, en un ejercicio destacado de mimetización, lo conducíamos por la teja industrial, por debajo del mesanino de la cabina, por la pared que bordeaba los afiches y la confitería, hasta que llegaba a la oficina de

administración para conectarse al teléfono y, así permitir la continuidad de un necesario: “¡aló, Cine club Borges a la orden!.

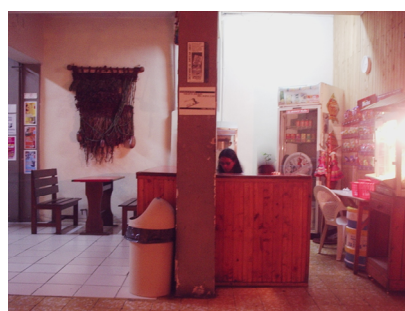
Cuando la situación de cortes de los servicios contagió al recibo de la energía, alcancé a presupuestar lo que costaría extender un cable umbilical eléctrico por la rejilla de clases. Pero entonces los dueños de la casa se enteraron de nuestra triquiñuela, y no les gustó para nada ¡creo que no eran amantes del cine de Woody Allen!, así que... nos pidieron la maravillosa casa. Luego el contagio llegó al servicio de agua y, ahí si tuvimos que hacer cosas más propias del cine colombiano, al estilo de una *Estrategia del caracol* o de una *La gente de la universal*.

Cuando salí de la cocina, me introduje a un hall mucho más concurrido que minutos antes. Alguien me dijo que la función se había llenado, y, que habían muchas personas solicitando boletas para una segunda presentación. Evidentemente el teatro se había copado gracias en parte a la buena cantidad de invitaciones que habíamos repartido. Me abordaron borgeanos para que decidiéramos si se iba a proyectar “Amores perros” en la función de 9 pm. Recuerdo que fue en segundos y de forma unánime que dimos la orden de que se empezara a vender boletas para la improvisada repetición. En todo caso logré cederle a alguno de mis compañeros la tareíta de subir a avisar a los proyccionistas de que ya no era una sino dos las proyecciones de una película que aún no llegaba en unas máquinas que aún no prendían. Tuve que hacer una parada en la confitería por lo encartada que vi a la persona que la estaba atendiendo, porque no quería que un nuevo lote de crispetas se quemara ante el público que las compraba. Esta fue otra de mis labores recurrentes en la sede de la octava: ¡segundo al mando de la crispetera! Y aún más cuando mi madre entró a encargarse de la confitería.



Confeitería del Borges

Con ella presente en ese punto de venta obtuvimos un gran apoyo y una sostenida tranquilidad, más en programas como el cine infantil donde se necesitaba una persona pendiente de detalles de “madres” que nosotros no evaluábamos. La confitería del Borges se hizo famosa cuando introdujimos la promoción: “entrada a la película, más crispetas, más gaseosa, todo por \$1000”. Esto se aplicaba en los programas donde la película se proyectaba en formato de video.



Confeitería del Borges

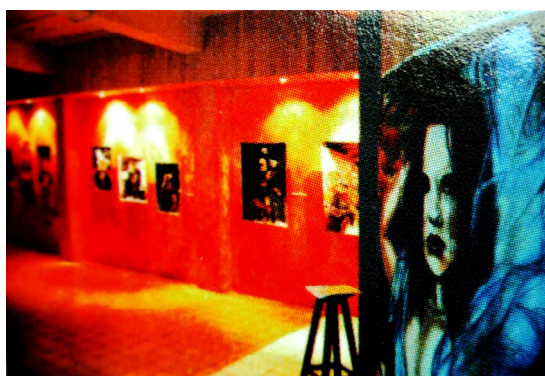
Fue un total éxito. De hecho esa promoción fue una de nuestras armas efectivas para lograr instalar el Cine club Borges en el imaginario de los habitantes del sector. Fue la mejor estrategia para que el público de la veintiocho para abajo considerara al pequeño teatro de madera como suyo. Claro que la logística para sostener el equilibrio de los gastos de

gaseosa y maíz pira no era un asunto que a los borgeanos nos llamara la atención. Ahí entraba mi madre, quien con su dedicación logró que siempre alcanzara la bolsa de papel blanco con crispetas y el vaso de gaseosa para todos. Por supuesto que mi madre exigió algo a cambio, y ahí fue cuando Lassie, mi *Pastor Collie*, pasó prácticamente a vivir a la sede, convirtiéndose en un miembro característico del Borges. Podía haber gente que no supiera nuestros nombres pero, cuando llegaban al teatro y la veían echada en el piso del hall, cerca a la confitería, gritaban con total seguridad ¡Lassie!



¡Lassie! Del Borges

Quería llegar rápido al andén, a esperar la película. Había mucha gente conversando en el Hall de exposiciones Caligari, al lado de la muestra de afiches de películas que habíamos puesto. Recuerdo cómo lucían de bien dos afiches maravillosos en aquella estridente y manchada pared naranja, el poster de la película *Elizabeth* y el de *Beloved*. El Caligari fue muy criticado en el sector de artistas. Entendíamos perfectamente los motivos que generaban las prevenciones respecto a ese modesto espacio, pero en poco tiempo mostró un potencial que nadie lo había anticipado, ni siquiera nosotros mismos.



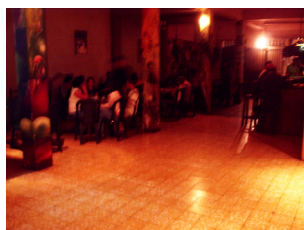
Hall de exposiciones Caligari (2001)

El Caligari se convirtió en el espacio privado más visitado, recorrido y disponible para la exhibición de artes plásticas, visuales, de diseño, arquitectónicas, de performance y archivísticas en la ciudad de Pereira de esos años. Era imbatible en cifras. No había otro espacio que estuviera abierto todos los días de la semana hasta la media noche, no había otro lugar que convocara un público tan diverso en edades, escolaridad y estrato socioeconómico, y, lo más importante, de lejos era el espacio que más programaba primeras exposiciones de un artista naciente. Y el público pereirano apoyó con sus anotaciones, sus visitas, sus recorridos entre el bar y el teatro, a unas expresiones plásticas que al principio fueron creaciones de desconocidos pero luego, igualmente seducidos, fueron de artistas más activos de la región.



Hall de exposiciones Caligari (2002)

Cuando llegué al Buena Vista Social Club, recordé lo que me habían advertido minutos antes de abrir las puertas del local: “no se alcanzó a instalar las luces del salón del café bar”. Y esto fue revivido en mi mente una vez vi que en las mesas estaban puestas velas encendidas. Cuando pregunté por quien había tomado tal determinación, la respuesta me sorprendió. Había sido un par de personas del mismo público asistente, quienes habían ido a comprar las velas y luego, las prendieron y las repartieron en cada una de las mesas.



Buena Vista Social Club

El Cine club Borges fue el primer establecimiento en Pereira que albergó un teatro de cine y un café bar. Al principio, antes de iniciar la adecuación estructural del local, habíamos alcanzado a contemplar la posibilidad de hacer un cinema bar compacto, con la barra y el servicio de bebidas al interior del auditorio, pero luego nos decidimos por presentarlos separados. En parte porque evaluamos de que el público pereirano aún no estaba familiarizado con esas opciones que ya en Bogotá funcionaban, y segundo porque concluimos que separados el teatro del bar lograríamos flexibilidad y, podríamos ofertar economía en el acceso a ambos espacios. El público finalmente acogió con entusiasmo nuestra propuesta, instalando entre sus hábitos de ver cine el uso del Buena Vista. Algunos llegaban temprano y solicitaban bebidas calientes o frías de café, que era la especialidad, y no les importaba a veces perder la función con tal de seguir reunidos en nuestro café bar.

Aunque no fue precisamente un espacio como el *cabaret Voltaire* en Zúrich de principios del siglo XX, o el *Café Moineau* en París de los años 50's, el Buena Vista Social Club fue un lugar significativo para la Pereira cultural de principios del presente siglo. Obviamente no contribuyó con el combustible social que si lo hicieron los mencionados espacios europeos en la historia de la contracultura en occidente, pero sí mostró unas pequeñas señales de humo de la Pereira que se avecinaba, donde los lugares de encuentro iban a cambiar el paisaje estético de las prácticas de ciudadanía en el tiempo de esparcimiento. Sin embargo reclamamos como logro particular, el haber introducido al joven, de últimos años de bachillerato y primeros semestres de universidad, en la cultura del consumo del café. Daba orgullo presenciar esas parejas de jóvenes, o grupos, sentados en el Buena Vista en horarios que hasta hacía poco se consideraban improductivos para cualquier bar en la ciudad, como lo eran las tardes o los domingos. El Buena Vista fue el primer sitio tipo bar del centro de la ciudad que le dio más importancia a la carta de bebidas no alcohólicas. Y es que ahí radicó el surgimiento de otra gran arma para introducir el Cine club en el imaginario del uso del tiempo libre: "la carta de bebidas del Borges". Todos los productos tenían nombre de películas. El tinto se llamaba "Confesión a Laura", el pintado era "Claroscuro", el capuchino "Casablanca", el café irlandés "Michael Collins", el café escocés "Corazón Valiente", el tinto instantáneo "Memento", el expreso se llamaba "Karacter", la aromática de panela "Secretos del corazón" el carajillo "Gattaca"; y lo

mismo ocurría con las bebidas frías, había el “Claroescuro” frío, una limonada especial que se denominaba “Amelie”, una bebida de café frío con licor de amaretto que se llamaba “Señor vidrio”; incluso pasaba con los cocteles, estaba el “Trinity” y el “Trainspotting”; igualmente alguna vez se ofrecieron alimentos con nombres como “Pernilitos a la Marilyn” o “Carne a la Hannibal Lecter”; y hasta hubo unas aromáticas naturales con los nombres de los “Hobbits”: Merry, Pippin, Sam y Frodo. Pero la bebida más exitosa, que cuando era servida en la mesa todos detenían lo que estaban haciendo para seguir con la mirada al mesero en su tránsito hasta el cliente, era el “Juana de Arco”, un café cremoso que se transportaba acompañado por un pocillo con brandy flameado. Resultaba todo un espectáculo apreciar en el Buena Vista – como ocurría en ciertas películas – como los presentes de repente quedaban como autómatas, girando al unísono su cabeza siguiendo estupefactos la llamarada que transportaba el mesero.



Buena Vista Social Club (2002)

Gracias al concepto que se creó para el Buena Vista Social Club - que viéndolo bien fue igual que con la pantalla pero esta vez vistiendo bebidas de café - aquellas catorce mesas fueron muy utilizadas por los jóvenes de Pereira. Las tardes, los domingos y los días en que se decretaba *Ley seca* una gran población de ciudadanos que buscaban un espacio diferente, pensaban inmediatamente en el Borges. Nunca se vendió demasiado licor (aunque hubo borrachos que nos visitaron), no nos interesaba que el sector relacionara al Cine club como una cantina más, de muchas que había por aquellas cuadras. Era muy importante para nosotros que el adulto que nos visitara en horario nocturno, otro día viniera con su hijo o algún familiar para disfrutar de un cine infantil o inscribirse a alguno de los cursos.

El Buena Vista tuvo su vida propia. En un principio iba de la mano de la programación del Cinema Paraíso. Los martes de los jóvenes se vendía poco, así se ocuparon todas las mesas con los amantes del Cómic y el Anime, quienes compraban gran cantidad de “Confesiones a Laura”, “Secretos del corazón” y “Claroscuros”, es decir los productos más económicos de la carta. Mientras que los miércoles se vendía mucho en dinero pero poco en cantidad, ya que los adultos compraban las bebidas más costosas de la carta: “Corazones Valiente”, “Juanas de arco” y “Trinity’s”. Cuando se programaban películas europeas o polémicas, el café bar se llenaba, era como un cine foro perfecto para opinar y discutir sobre la película, lo que permitía completar el proceso de recepción cinematográfica. En cambio cuando la película era comercial Hollywoodense, era a la confitería a la que le iba bien. Pero con los años el Buena Vista se separó del Cinema Paraíso y empezó a generar sus propias dinámicas. Diferentes grupos poblacionales lo hicieron suyo por temporadas, pero al final todos sabían que el Buena Vista no tenía ideología, color, raza, orientación sexual, estrato socioeconómico, ni siquiera predilecciones culturales. El Buena Vista fue realmente un espacio para la estética dialógica en la neutralidad.

Hacia el final de la historia de la sede de la octava, el café bar perdió su esplendor. La decadencia física del local, la destrucción de la misma vía por la llegada del transporte masivo a la ciudad, al agotamiento propio del concepto y el manejo mismo, así como la llegada de otros espacios que cosecharon de nuestra propuesta, hicieron que la entrada al Borges, el Buena Vista Social Club, mostrara sus heridas. Sin embargo en el último año antes del cierre de la sede, fue el espacio más vigoroso, incluso por encima del Cinema Paraíso.



Buena Vista Social Club. Barra de atención (2006)

En la noche de inauguración, cuando me dirigía hacia el portón, alguien de la barra me dijo otra cosa. Me informó de que mucha gente estaba pidiendo música, y luego me preguntó que si podía colocar los grupos que le solicitaban. Yo le respondí con otra de las reglas escritas en piedra del Borges: “en el Buena Vista no se pone la música del cliente, aquí se pone la propuesta musical del Cine club”. Que en ese entonces se caracterizó por su bajo volumen y, la puesta de grupos y corrientes musicales totalmente desconocidos. De hecho fuimos los primeros que nos arriesgamos con *Portisched*, *Moloko*, *Hooverphoenix*, *Fiona Apple* y más propuestas de *Trip Hop*, *Acid Jazz*, *Electrónica* y bandas sonoras de películas. Claro que me fui preocupado pensando en la posibilidad de que los clientes se enojaran, incluso en la factibilidad de que además de no ponerles la música que querían, tampoco les pusiéramos finalmente la película que habían venido a ver.

3. LA POST-PRODUCCIÓN

El prostíbulo “Amstel”

Una vez salí del Cine club, sentí el fresco de la noche en mi rostro. Sabía que en unos minutos el aire contribuiría a mi indisposición, pero en ese momento agradecí la contundencia del espacio abierto ante el encierro que se vivía en el local con toda la gente revoloteando. También sabía que no me movería de ahí, que lo mejor era esperar en el andén la llegada de la película. Lo que no sabía y fue una novedad no solo para mí, era cómo lucía la calle con la poderosa luz que emanaba el recién encendido letrero del Borges. Sin embargo esa noche no fue el letrero protagonista de la cuadra, hubo otro que se robó el show. En la acera del frente, estaba Amstel, un prostíbulo.

Cuando la gente del sector por fin se enteró de lo que se trataba el tal Cine club Borges, no apostaron un peso por su sobrevivencia. Conversando con porteros del parqueadero vecino, tenderos de graneros cercanos y señores que tenían puestos de dulces callejeros, me enteré de que al principio no había mucha fe en nuestra causa, de hecho recibí consejos que incluían poner mesas de billar, música popular, vender almuerzos ejecutivos y hasta poner cine porno por las noches; lo decían con buena intención, al menos con la visión del comerciante que quiere ver a los vecinos progresar y que traigan más clientes al sector. Pero lo que finalmente resultó fue algo que ni el comerciante más ducho se lo hubiese imaginado: el Borges cambió el sector.



Letrero de calle del Borges

Fue lento pero evidente la aparición alrededor del Cine club de nuevos establecimientos comerciales formales e informales, destinados para un público nuevo que comenzó a bajar en número significativo más allá de la calle 27. Abrieron locales de internet, puestos de comida rápida cercanos, el lote vecino al local que había quedado como resultado del derrumbe de la casa gemela terminó convertido en un bazar, cuyos locales vendían artículos más adecuados para un paseante que para un asiduo de billares y prostíbulos. El parqueadero del lado así como el lavautos de la esquina del frente, extendieron sus horarios para atender a nuestro público de 9 pm, lo que ocasionó que la esquina de la 28 permaneciera vigilada e iluminada toda la noche y hasta parte de la madrugada. Los taxistas persiguieron al Borges, se aprendieron los horarios de las funciones y hacían pista para esperar hasta que salieran los espectadores. Todo esto contribuyó a que la sensación de seguridad se corriera al menos una cuadra, lo que no había sucedido en décadas. Luego llegaron locales que buscaban el público joven que nos visitaba. Algunos bares universitarios se establecieron después del parque “El Lago”, que queda entre las calles 24 y 25, con la garantía de que ya había un público consumidor que no le veía problema movilizarse hasta el Borges. De hecho justo al frente de nuestra sede, montaron un local que se especializó en los juegos en red. Pero de todos los cambios señalaría dos en especial, que me llamaron poderosamente la atención. El primero fue la afluencia de ventas de películas piratas en DVD que rodearon al Cine club. De repente parecía que el sector había incluido entre sus hábitos de consumo a las obras filmicas, y poco a poco los títulos que se conseguían iban coincidiendo con la programación de cine de nuestra cartelera. El segundo cambio en el sector, que me dejó atónito, fue el traslado del prostíbulo Amstel.

De alguna forma había ocurrido lo impensable. No fue el teatro aquel que se dedicaba a eso raro que era asunto de artistas, el que se había tenido que marchar, no, fue el negocio eterno e icónico que se dedicaba a eso que todos sabían, el prostíbulo Amstel. Debo admitir que al principio me embargó un sentimiento de victoria bíblica, de *David* contra *Goliath*, de cine cultural contra sexo rentado. Sin embargo fue el sentimiento de culpa el que terminó sellando en mi memoria la anécdota del Amstel. Cierta día, tuve la oportunidad de conversar con un visitante en la barra del Buena Vista, él me contó que durante un tiempo había administrado el prostíbulo Amstel ya en su nueva dirección, que había sido trasladado casi diez cuadras distanciando de nosotros, de la 28 para abajo, como si hubiesen buscado seguridad en su retirada apostándose en el mismo centro del reino medieval. Y me explicó las verdaderas razones de su traslado. Sucede que cuando nuestro Cine club comenzó a ganar protagonismo, los señores clientes del Amstel comenzaron a tener problemas. Se encontraban con sus propios hijos a la salida, mientras ellos abandonaban o llegaban al prostíbulo sus jóvenes hijos, entraban o salían del Borges. También pasaba que sus esposas hablaban demasiado del Borges y, hasta lo visitaban cuando traían a los niños al cine infantil o a los cursos. Todo esto terminó convirtiéndose en una incomodidad para la clientela del prostíbulo. Supe entonces del poder de la cultura institucional, de su violencia y sus formas de agredir procesos socioculturales nativos, y su indiscriminada forma de post-producir dinámicas ciudadanas.

Mientras esperaba la llegada del taxi que traería victorioso al borgeano de su misión suicida, me ensimismaba tratando de reparar en todo, y desde el presente se me antoja ficcionar que en aquel momento pensaba en lo que me había contagiado desde niño la pasión por el cine, que apenas ahora puedo enfocar, y que nació en el mismo momento en que pude leer y atar el sentido de la frase: “película para mayores de 18 años”. Pero también quiero escribir que pensaba igualmente en el final y, que esperaba un mensaje, una señal que me anticipara el destino de esa locura que estábamos inaugurando. Cuando alguien hoy me pregunta por el motivo que provocó el cierre de la sede del Borges a finales del 2006, por supuesto que señalo como causa inmediata un hecho desgarrador que mutiló esa parte de Pereira, que fue cuando la administración municipal rompió la carrera octava para cultivar el cemento extraño que decían era necesario para que el municipio se montara

en el futuro: el sistema masivo de transporte. Pero finalmente había una causa latente, que estaba germinando. Y es que cuando se piensa al Cine club Borges como algo totalmente alejado al concepto de negocio y cuya razón de existir en la sede de la octava era la de generar formación de públicos gracias a la producción de acontecimientos estéticos, entonces, emerge el concepto de caducidad. Tarde o temprano para una empresa cultural que se oriente por principios de contribución, la fecha de espiración debería pasar a ser parte de su plan de desarrollo. De hecho para el 2006 una buena parte de nuestro público nos comunicaba con alegría de la llegada del cine cultural, de contenido o arte a las ventas de DVD's piratas. Y entonces supe que esa era una señal, que la piratería terminaría por desplazarnos; pero lo más importante era que también sabía que el Cine club Borges, gracias a las sede de la octava, había contribuido con la formación de un público que ya podía andar sólo, que ya podía elegir consumir un cine diferente sin nuestra mediación.

Sin embargo esa noche, mientras estaba parado en el andén, sí me llegó un mensaje, pero fue a mi *beeper*, donde leí la tranquilizadora noticia de que la misión suicida estaba a punto de cumplirse, de que *Amores perros* estaba a cinco minutos del *Frankenstein* que necesitaba la transfusión.

El mejor Borges

Me gusta pensar en que cuando entramos con la película al local todo fue como si hiciéramos parte de un musical Hollywoodense. Me gusta recrear en mi mente en que llevábamos felices la caja de cartón embalada que guardaba las bobinas de cinta, mientras la numerosa gente nos recibía creando un corrillo, haciendo una especie de paso de honor para la entrada triunfal de *Amores perros*.

No había arribado una simple caja pesada, como las veían en los teatros comerciales, donde sólo causaba malhumor en el empleado que la tenía que cargar al hombro, fastidio en el que la tenía que desenvolver y, hasta malestar en el administrador que tenía que pagar los fletes de eso, que no era cine sino kilos. En cambio para nosotros, no hubo una mayor alegría en

esos años que cuando la pesada caja de cartón llegaba cada semana al local. Felices la cargábamos, la destapábamos buscando los afiches y contando los rollos que contenía, alegres empezábamos a vestir al Cine club para que la película de la semana contagiara a nuestro público. Me gusta imaginarme que mientras *Amores perros* hacía su camino hasta la cabina de proyección como si fuese la sangre esperada para la transfusión de cinta que le daría vida a nuestro *Frankenstein*, iba alterando, mejorando, post-produciendo todo a su paso, como solo podría ocurrir en un musical. El Cine club Borges entre el 2001 y el 2006 sufrió grandes transformaciones.

En el Hall de entrada al local se instalaría por un tiempo una venta de artesanías, se llamó “La pequeña tienda del horror” que era de una amiga del Cine club. En el Buena Vista Social Club se vivirían grandes acontecimientos estéticos. Cuatro artistas de la ciudad le harían un regalo maravilloso al Borges. Cada uno de ellos tomaría una de las columnas que hacían de perímetro del salón de mesas y ahí expresarían todo su arte. Así el público asistente pudo ver en exposición permanente durante años (aún hoy al visitar el local, ya con un nuevo inquilino, persisten las huellas de este regalo en algunas columnas) el arte de Octavio Santamaría, Viviana Ángel, Juan Salazar y William Cardona.



Buena Vista Social Club. Columnas intervenidas artísticamente (2004)

El café bar sería el epicentro de las más famosas fiestas de disfraces que se hicieron en el centro de la ciudad por esos años. El primer sábado más cercano al 31 de octubre, el Borges entregaba todo su espíritu y todos sus rincones para que los personajes que se habían representado en la pantalla, como bien lo propuso Woody Allen, se bajaran de la pantalla y se presentaran en los cuerpos de nuestro público.



Fiestas de disfraces del Borges (2005)

Aquellas fiestas eran prácticamente una “Maestría en Formación de Públicos”, la gente preparaba los disfraces con meses de antelación, y en ese ejercicio estudiaban y repetían las películas en que aparecían los personajes que querían ser, sus vestuarios, maquillajes, escenas más representativas, gesticulación y cuando llegaba la fiesta, era una batalla plena, cada uno acertando con el nombre del disfraz del otro, como si fuera una evaluación colectiva de conocimientos y pre-saberes de la pantalla cinematográfica. Recuerdo que la fiesta más alocada fue la que le tocó la destrucción de la carrera octava por las obras del consabido transporte masivo. Esa vez nos extendimos demasiado después de la hora permitida y, la gente totalmente desbordada disfrutó sus personajes hasta lo máximo, porque simplemente la policía no se aparecería por esos pantanos a esa horas de la madrugada, por esas tierras envenenadas con el insecticida del transporte masivo que habían cercado al cuerpo de la carrera octava, hasta que lograron que se pudriera la ciudad vieja marginal, incluido el último teatro barrial de su historia, para que sobre esas cenizas, como abono nutritivo, germinara la vinagrada pero comercializable “Pereira contemporánea” empaquetada de renovación urbana.

Realmente la policía solo llegó a interrumpir una fiesta de disfraces en su última versión, cuando la octava ya estaba abierta, el bus articulado transitaba impune y aquel pedazo de ciudad que nos había acogido simplemente había sido borrado. Recuerdo la encerrona que entonces sufrieron los dos agentes cuando llegaron hasta la oficina de administración a solicitarme los permisos de la fiesta. Decenas de personajes de películas rodearon la oficina y a los policías. Hannibal Lecter, Nosferatu, varias momias, el payaso de *La cosa*, Jaison, Freddy Kruger, varias enfermeras sexys, monjas bizarras y cuadrillas de zombis y orcos amenazantes, terminaron por lograr que los policías se sintieran igualmente disfrazados y, salieran rápido de nuestro Cine club haciendo una advertencia con la rudeza de una *Locademia de policías*.



Un policía perdido en el Borges

En el centro de documentación “Abre los ojos”, los libros y documentos se multiplicaron. Gracias a una campaña que hicimos en los primeros años nos llegaron donaciones de colecciones completas, bibliotecas personales de viejos amantes del cine y filmotecas de instituciones que consideraron que el Cine club debía continuar atesorando esas riquezas.



Centro de documentación “Abre los ojos” (2004)

El Hall de exposiciones Caligari viviría intensamente. De hecho tuvo un comportamiento parecido al de un paciente al que le diagnostican una enfermedad terminal y le dan poco

tiempo de vida, pero luego sobrevive a la fecha fatal y adquiere una segunda oportunidad, un renacer para vivir más intensamente. Al Caligari le ocurrió algo semejante. Cuando comenzaron los funcionarios de las obras del transporte masivo a visitar locales que flanqueaban la octava, hicieron una revisión de las construcciones para anticipar problemas que la destrucción de la vía podría agravar. Cuando llegaron al Borges su diagnóstico fue calamitoso por decir lo menos. Me instaron a que firmara un acta en la que manifestaba que como representante legal del Cine club, me daba por avisado de que al encontrarse la pared del Caligari en un estado de deterioro avanzado, iba prácticamente a derrumbarse una vez llegara la retroescavadora a rasguñar la porción de la octava que estaba al frente de nuestro portón. Recuerdo que me enojé mucho, e inmediatamente hice revocar y pintar la pared del Caligari con la idea de cerrarles la boca y, de esperar cualquier fisura en la pintura para demandarlos.



Hall Caligari, después de revoque y pintura (2006)

Finalmente no ocurrió nada, ni una rasgadura. Si por algo siempre se caracterizaron las pocas visitas que nos hicieron los funcionarios del sistema masivo de transporte, fue por decirnos mentiras. El Caligari entonces, tuvo su segunda vida. Aunque ya no con su color naranja estridente y veteado de humedades, sino con un institucional y pacífico color beige, que terminó atrayendo a los artistas reconocidos. El Caligari también tendría su propio evento, que se realizó durante un buen tiempo. Era el fabuloso “Mercado de las pulgas” del Borges. Durante una semana siempre programada después de quincena, por aquello de aprovechar el pago de las empresas en los bolsillos de los asistentes, se destinaba el Caligari para segmentar su área en espacios de ventas. Fue un éxito. Cualquiera podía alquilar un stand y poner a la venta al público que asistía al Cine club artículos artesanales,

libros usados, productos de diseño, camisetas estampadas. De hecho el Cine club tenía su propio stand, donde sacaba a la venta lotes de afiches de películas repetidos, así como las publicaciones propias como las revistas “Cinergia” del ámbito cinematográfico y “Leyenda” del ámbito del cómic.



Hall Caligari, en una muestra de cómic (2006)

En la oficina de la administración, se veía un verdadero movimiento empresarial. El Cine club mantuvo unos protocolos en archivística y análisis y documentación administrativa, contable y financiera tan destacados, que se logró imprimirle una cultura corporativa a todos nuestros proyectos. En el Cine club se implementó el concepto de empresa cultural, consolidándose Áreas como la comercial, formulación de proyectos y servicios móviles, y esto fue una verdadera ventaja para el sostenimiento de esa veta inacabable generadora de acontecimientos estéticos que fue el Borges de la octava. Nos ganamos varios reconocimientos nacionales en diferentes convocatorias, incluido el apoyo máximo histórico que daba el Fondo para el Desarrollo del Cine para proyectos de formación de públicos, y un cupo para el proyecto nacional de Fortalecimiento de Salas Alternas. Creo que esa fue la gran señal de que el Borges tenía seducción corporativa, cuando el ministerio de cultura nos sumó al pequeño y alienado sector de las salas alternas y nos separó del amplio y anárquico sector de los Cine clubes.



Oficina de administración del Borges (2005)

Sin embargo, y esto era de opinión unánime entre nosotros, nunca nos sentimos totalmente identificados y pertenecientes a ninguno de los dos sectores.

Al seguir recreando la post-producción del Borges, en medio del musical y a medida que me veo transportando “Amores perros”, hay que mencionar que la confitería tendría un gran avance en su locación, cuando adquirimos una segunda y más moderna crispetera que permitió atender mejor la demanda de los programas de entrada más crispetas más gaseosa. También hay que manifestar que el Hall de acceso al teatro, desde mediados del 2005 tuvo un gran cambio. Se instalaron dos puntos nuevos de prestación de servicios: la pequeña librería *Letras prohibidas* que buscó proponer literatura independiente y de bajo precio y, la pequeña video tienda “Edwood”, donde los visitantes podían alquilar un video en formato VHS y DVD. Ambas fueron durante poco más de un año, las únicas, librería y video tienda, que aunque modestas atendieron al público cualquier día de la semana incluidos domingos hasta la media noche en la historia reciente de la ciudad.



Pequeña video tienda “Edwood” y pequeña librería “Letras prohibidas” (2006)

De hecho Edwood tenía un servicio anexo. Al salón de clases también le llegó la post-producción, allí funcionó la sala privada “El Aro” cuando no había clases. El que alquilaba una película en Edwood podía decidir no llevársela a la casa y verla proyectada en la sala privada *El Aro*, que podía albergar hasta un grupo de seis personas, disfrutando de un sonido envolvente y proyección en pantalla gigante, así como toda la carta del Buena Vista en atención exclusiva. Aquel servicio fue un hit en esa época, tanto, que se decidió trasladar la ruidosa licuadora para la barra y, hacer de aquella cocineta una pequeña cabina de proyección de video, donde a veces se preparaban sándwiches y otros fiambres silenciosos.



Sala privada *El Aro*(2006)

El salón de clases también albergaría a un programa que me encantaba: la Liga de Rol “Orkul”, que llegó a realizar partidas de amanecida, donde se entregaba todo el local para el naciente grupo de jugadores.

¡Vive Frankenstein!

Cuando soltamos la pesada caja en el piso de la cabina, el cimbronazo interrumpió a los proyeccionistas e hizo que nos dirigieran su mirada de doctores de morgue. Se abalanzaron sobre la caja, sabiendo que guardaba el último elemento necesario para ajustar ese cuerpo, la sangre vital que debía hacerse pasar por los piñones de la máquina, por los lentes de proyección, por el haz de luz, por la pantalla y por último, por las mentes de los espectadores. Destaparon todas las bobinas e iniciaron con gran pericia el ritual. En la enrolladora revisaron el estado de la cinta fotograma a fotograma con gran velocidad a la vez que devolvían la película. Era común que los teatros recibieran la cinta envuelta con el

inicio de la película justo en el centro del rollo, ya que el proyccionista de la última función en el teatro que hubiese alquilado la copia hasta el día anterior, la empacaba tal cual como la arrojaba la máquina. Por eso era necesario voltearla, dejando el inicio de cada fragmento de película en el principio del rollo. Esto era una labor que se debía hacer horas antes de la primera función que se tuviera programada, porque también era habitual que los extremos de los rollos llegaran muy averiados y, entonces el proyccionista tenía que hacer unas reparaciones que requerían maña y cuidado. Pero en ese momento, con más de media hora de retraso para la inauguración, tiempo era lo menos que había. Decidí esperar en aquella cabina, en el cerebro mismo del *Frankenstein*, rogando para que viviera.

Cuando atisbé por el agujero del proyector en la pared de tablilla, vi la sala completamente llena, sin una sola silla vacía. Ciento cincuenta personas esperando a que la pantalla mostrara la afamada y multipremiada – y por primera vez proyectada en Pereira – *Amores perros*. Fue hasta casi el final, exactamente hacia mediados de julio del 2006 que el Cine club tuvo posibilidades de llenos de 150 espectadores. Porque hasta ahí se contó con las 150 incómodas butacas verdes que se le habían comprado al cerrado teatro San Francisco de *Chinchiná*. Luego de una interrupción en la programación del Cinema Paraíso de casi quince días, el teatro se mostró en sus últimos meses de existencia, con un vestido nuevo, con otras butacas instaladas que le otorgaron un aforo de poco más de 100 sillas.

Sucede que a principios de julio de 2006, una amiga del Cine club logró que una señora que pertenecía a la familia más ligada a la historia de la exhibición de cine en Pereira, la familia Botero, nos tuviera en cuenta para una donación. Nunca nos imaginamos lo que nos iba a suceder. Fuimos a hablar con ella a su oficina, en el segundo piso de un pequeño centro comercial que estaba ubicado donde antes habían existido dos teatros: Karká y Cinema Uno, conversamos un rato corto en esa oficina de la que estaba seguro antes era la cabina de proyección de los teatros enterrados. Ahí nos enteramos de que la donación era monumental. A pocas cuerdas de ahí, estaban despellejando y desmembrando sin piedad el otrora imponente teatro Capri, que llevaba demasiados años secuestrado por una secta religiosa sospechosa que convocaba su público para proyectarles “milagros”. Cuando llegué, me sentí al interior del cadáver de una ballena gigante que era tasajeada por

diferentes cuadrillas de carroñeros. A los que terminamos unidos, incluso peleando con unas monjas que también disputaban los pedazos del cadáver. El teatro Capri fue en su época uno de los signos de la modernidad que hizo de Pereira, supuestamente, una verdadera capital de departamento. Fue el único teatro de la región que contó con proyectores para cine en formato de 70 mm, que según muchos proyeccionistas era el mejor para conseguir calidad de imagen en tamaño, enfoque y manejo de cinta, pero que para los administradores de teatros era totalmente inconveniente alquilar copias en ese formato porque el flete de transporte resultaba el doble. En fin, ahí estábamos nosotros, en medio de unas cortinas faraónicas y una pantalla extraterrestre, que tristemente había sido lacerada por muchos años, dañada irreversiblemente, con un letrero que los de la secta le habían pegado a todo su largo, a la altura de la lona donde deberían ir los subtítulos de una buena película proyectada. Cuando llegamos aún permanecía una palabra pegada a la pantalla, y era: “Cristo”; que se me antoja ahora pensarla como si hubiese sido una intervención artística, una crucifixión simbólica y estética. Extrañamente las monjitas no querían nada con la pantalla, a pesar de la señal divina pegada, así que fue lo primero a lo que le dijimos: ¡es nuestra! Luego preguntamos por los proyectores y, los descartaron de tajo anunciándonos que estaban destinados a hacer parte de la decoración de una finca veraniega. Finalmente terminamos también con las cortinas y con un lote de poco más de 100 sillas que logramos ganar en la puja con las monjitas. Fue muy extraño, para julio de 2006 el nuevo sector y la nueva realidad del Borges, que había sido lapidado física y espiritualmente por las obras del transporte masivo, nos gritaban la verdad que no queríamos escuchar: ¡se acerca el momento del cierre! Pero el encuentro con ese histórico teatro muerto, cuyo cadáver aún lucía los rasgos de la altivez y la elegancia de sus mejores días, terminó por revivir nuestros bríos de gestores de espacios imposibles que habíamos padecido a principios del 2001. Así que sin discutirlo mucho... ¡lo hicimos!

Felices y animados nos dispusimos a vestir el Cinema Paraíso con un ropaje digno para su cierre. Conscientes pero desatentos de la locura que podría significar hacer una renovación locativa próxima a la fecha de caducidad, transportamos todos los miembros del cadáver del Capri y, anunciamos al público el cierre del teatro por quince días para desarrollar la compleja y arriesgada operación estética. Hoy pienso que fue equivalente a hacerle una

liposucción a una señora a la que le quedaban pocos días de vida. Creo que en los últimos días de julio y los primeros días de agosto del 2006, fue el momento más elevado en nuestra naturaleza de cine clubistas. Era como si estuviéramos sustentando una extensa y sufrida tesis doctoral en estética y cine. Porque quizá fue durante esos días en que más transparentes nos sentimos haciendo algo verdadero por el cine y, no por las películas.

Ahora que lo veo con la complicidad de la distancia, parecía que hubiésemos sido guiados por una extraña fuerza, más que por nuestras propias decisiones. Era como si al final de la existencia de la sede, no fuéramos nosotros los que generábamos los acontecimientos estéticos sino todo lo contrario, los acontecimientos estéticos nos creaban a nosotros. Parecía como si el espíritu del Capri nos hubiera poseído y, totalmente autómatas, nos encontramos de nuevo colgando cortinas y empotrando filas de sillas, en plan de médicos realizando una operación de trasplante de órganos donados, de un cadáver recién fallecido a un paciente que se negaba a morir. Eso lo concluyo cuando detallo que la última película que se proyectó en el Cinema Paraíso de sillas y cortinas verdes, fue *La ventana de enfrente*, italiana, del director Ferzan Ozpetek, y, la primera película que se proyectó en el Cinema Paraíso de órganos trasplantados, luciendo una liposucción que le redujo el aforo de 150 a poco más de 100 sillas, sillas azules y de cortinas alternadas entre color miel y verde, fue *Después de la media noche*, italiana también, que la habíamos elegido porque trataba una bella historia de la trambalada de un pequeño teatro, más allá de la pantalla, del director Davide Ferriaro. Y no es sólo porque “Capri”, “Cinema Paraíso”, “La ventana de enfrente” y “Después de media noche” tuvieran a Italia como esencia que las atravesaba, sino por la historia que puedo crear con todos ellos, y aún más cuando reviso los slogans con los que se publicitaron en español las dos películas que suturaron la operación estética que hicimos. *La Ventana de enfrente* tenía como subtítulo un hipnotizante: “Nada es tan poderoso como el deseo”, mientras que el de *Después de la media noche* rezaba: “Las películas pueden terminar... pero el cine no termina nunca”. Ahí estaba, sin que lo hubiésemos planeado, expresada por las mismas películas, la historia de ese pequeño teatro de olor a madera cortada.

El Cinema Paraíso tuvo un pequeño repunte en asistencia de público y propuestas culturales de agentes externos, que fue motivado porque después de agosto 4 de 2006 corrió la noticia de que el Borges tenía nuevas butacas, más cómodas, amplias, con mejores descansabrazos y con mayor espacio entre fila y fila, y, aunque no nuevas al menos eran una década más jóvenes. Faltaban entonces exactamente tres meses y cinco días para el cierre. La última función del Cinema Paraíso fue el 9 de noviembre de 2006. Ese jueves a las 9:30 pm se proyectó la película española *Princesas* del director Fernando León.



El Cinema Paraíso, después de la readecuación con elementos locativos del antiguo Capri (finales 2006)

Prendió un proyector, y, la piñonería aceitada comenzó a arrastrar la cinta de *Amores perros*. Colocaron un cartón blanco tapando el lente con la intención de evitar de que las imágenes se escaparan del cuarto, y prendieron la bombilla, con dos chasquidos tuvo para que centelleara la explosión de luz en el cartón. Luego prendieron la bombilla excitadora, que estaba instalada en un cabezote aparte y que permitía efectuar la lectura óptica de la banda de sonido impresa de la cinta, y prosiguieron prendiendo el amplificador. Uno de los proyeccionistas sacó su cabeza por uno de los agujeros de los proyectores y luego entró sonriente, confirmando que el sonido en la sala estaba bien. Apagaron la máquina y, sus rostros parecieron descansar de un suplicio. Se felicitaron con la mirada orgullosa de un doctor *Frankenstein* que ya había logrado que el cadáver reconstruido moviera los dedos de

sus manos. Uno de ellos me dijo que ya podíamos empezar, pero que eso sí, que le indicara al que iba a hablar antes de la película que alargara el discurso lo máximo que pudiera, que con esos minutos que les diéramos más los veinte minutos que duraba la pasada del primer rollo en la máquina que ya estaba lista, podría entonces terminar de ajustar la segunda máquina, justo para cuando hubiese que tenerla lista para el cambio de rollo. Bajé corriendo, consciente de que el suspenso aún continuaba, pero con la tranquilidad de que el Borges tenía un par de oradores perfectos para la nueva misión suicida: Wilson y Fernando.

La sede de la octava del Cine club Borges se cerró por etapas. Aunque desde el mismo 10 de noviembre se dio inicio al desarme del teatro, se mantuvo en servicio por más días el Buena Vista, el Caligari y la oficina de administración. Creo que nunca tanto público se había acercado a la oficina en un número tan considerable, como en aquellos días de despedida, cuando al llegar la gente buscando cine para ver de pronto, se encontraban con una pared monolítica que cortaba el avance mucho antes de llegar a lo que había sido la confitería. Nos preguntaban por la suerte del teatro, incluso recuerdo haber atendido personas que de una forma espontánea me regalaron los mejores deseos y augurios con sus ojos vidriosos. Todos los que preguntaron se llevaron el mensaje de que el Cine club Borges se trasladaba, de que seguiría en otros puntos de atención. Finalmente el Cinema Paraíso sufriría un proceso de descuartizamiento de un mes de duración. Las dimensiones del desarme permitió magnificar la locura que habíamos emprendido después de haber proyectado *X Men* en teatro ajeno. Creo que fue máximo por diez días más que se mantuvo abierto el portón, hasta que la dinámica del desarme obligó a cerrar del todo. De ese pequeño teatro terminamos sacando otros dos aún más pequeños. Recuperamos toda la madera y tablilla posible, y mandamos una parte con uno de los proyectores más cincuenta silla y medio espanto, para *Santa Rosa de Cabal*, donde se montó un pequeño auditorio para dar cine en eventos puntuales. La otra parte de la madera junto al otro proyector, la restante silletería y el otro medio espanto, se utilizó para acondicionar otro pequeño teatro en lo que sería la nueva sede del Cine club, donde también se trasladó una versión resumida del Buena Vista, del Caligari, de Edwood, Letras Prohibidas y hasta del centro de documentación, pero eso sería otra historia.

Cuando comenzó el discurso de inauguración, un sentimiento de solemnidad embargó el recinto. Los 150 espectadores se quedaron en completa inmovilidad. Recuerdo el olor denso a madera cortada, lo espléndido que lucía aquel nuevo viejo teatro, el respeto que imponía la pantalla, la sensación de haber viajado en el tiempo que motivaban las grandes cortinas, recuerdo como desacralizaba e invitaba a la imaginación aquel bizarro techo de panales de huevos.

Me parece curioso que lo último que se haya tumbado en el Borges de la octava, haya sido precisamente lo que más se había desahuciado antes del día de la inauguración: ¡el bendito cielo raso del Cinema Paraíso! Más de una vez escuché durante la adecuación que el techo iba a ser temporal porque, si mucho duraría un par de años. Pero perduró y hasta el último momento nos invitó a la imaginación. Habíamos conversado con anterioridad de que si algún día el Borges cerraba sus puertas, pues, haríamos una gran fiesta, un aquelarre que no se olvidara. Y así fue. Para la primera quincena de diciembre de 2006, cuando ya todo el local estaba prácticamente despejado, sólo se había dejado intacto el cielo raso de panales. Lo habíamos decidido así porque en su última presentación al público, la sede del Borges sería un envidiable conciertódromo, y el panal se necesitaba para que el minifestival de despedida no les sonara demasiado fuerte a los vecinos. Aquello terminó en dos días de programación de bandas de rock y DJ's de música electrónica. Aún hoy me encuentro con viejos conocidos que siguen diciendo que la fiesta electrónica de cierre del Borges fue simplemente apoteósica. Al primer día asistieron muchos jóvenes seguidores del metal, con la grata presencia de todo el público de Ciname y la comunidad que se generó en torno al mundo fantástico que promocionamos en esos seis años, muchos asistieron a despedirse de un sitio entrañable de su juventud. Y para el segundo día programado, la noche y la madrugada fueron cómplices para la despedida de otra gran parte de nuestro público.

Escribiendo este cierre del texto, me viene a la mente la película *Ocho y medio* de Fellini. Pienso que sabíamos que demoliendo el teatro a la vez construiríamos un set diferente, una especie de plataforma de lanzamiento, como ocurría en el filme italiano. Porque como “Guido”, el personaje de Mastroianni, no teníamos valor para enterrar nada. Y pues,

necesitábamos hacer una rumba de cierre, como también pasa en *Ocho y medio*, sólo que la nuestra fue una fiesta electrónica y no un ágape circense como lo hizo Fellini.

Cuando se terminó el discurso de apertura, un furibundo aplauso masivo me sacó de mis pensamientos. Creo que el embote de mi enfermedad le estaba ya recordando a mi cuerpo de que debía imponerse sobre mi mente. De pronto me vi parado en el pasillo de entrada del Cinema Paraíso rodeado por muchas personas, que habían decidido no perderse ese modesto momento de ser los primeros en ver imágenes en el último teatro barrial de cine que tuvo Pereira. Se apagaron las luces. Salió potente un haz de imágenes y se apoderó de la pantalla. Había comenzado *Amores perros*, ¡vivía Frankenstein! Esperé unos minutos y salí del teatro. Era un miércoles 28 de marzo de 2001 después de las 7 pm.

No tengo en mi mente imágenes de lo que hice después de haber salido del teatro. Recuerdo que al otro día me dijeron que había atravesado la puerta del local como un zombi, y que había manifestado que iba a dormir un poco a la casona para luego regresar. La verdad es que desperté por la mañana, con la sensación de haber soñado demasiado. Mis amigos borgeanos fueron los que terminaron de atender la inauguración. Creo que finalmente la laringitis-faringitis-inauguritis me hizo desmayar cuando llegué a la casa.

Durante un fin de semana a la media noche, en un agosto entre el 2001 y el 2006, cuenta la leyenda, que en el Cinema Paraíso se programaron varias proyecciones pertenecientes al evento cinematográfico de Pereira más reconocido en el resto del país, me refiero al Encuentro Nacional de Críticos de cine. En esa ocasión el director del evento, un gran amigo del Cine club, nos permitió saborear un lujo histórico, algo que tenía directa relación con la genealogía *Frankensteiniana* que siempre acompañó a nuestro teatro, y que fue la envidia de todo el sector alterno y cine clubista del país. Se programó dos funciones exclusivas de dos obras filmicas dirigidas por Andy Warhol. Eran las películas *Sangre para Drácula* y *Carne para Frankenstein* en formato de cine de 35 mm. Esas copias de coleccionista estaban en un estado tan delicado, que no las habían podido proyectar en varios intentos hechos en otras ciudades, y fue sólo en los fantásticos proyectores *Simplex*

E7 del Cinema Paraíso, que se pudieron pasar completas. Algo me dice que ese lujo que nosotros y las personas que llenaron el teatro a la media noche, incluso sentadas en los pasillos, nos lo pudimos dar no precisamente por los delicados piñones y la velocidad variable de las máquinas, sino, y de esto estoy seguro, por el espanto que siempre las acompañó.



Gestores del Cine Club Borges: Fernando Espinal, Jhon Wilson Ospina,
Jaime Andrés Ballesteros, Nelson Zuluaga

Capítulo 3

La Ruta

“La Investigación – Creación, se puede asimilar a un par de botas pantaneras que le calzan perfectamente a los merodeadores del arte, permitiéndoles así, emprender camino en el extenso pantano encantado de la investigación. Pero estas botas son de un caucho especial, resultante de agregarle poesía al método, de esa particular poesía que nace de la experiencia de uno mismo. Si los filósofos piensan que la técnica no es carente de dimensiones de sentido, entonces, se necesita de la filosofía como piedra de macerar, para moler el método y así poder mezclarlo con la atomizada poesía”

El Autor.

Al plantearse la pregunta de investigación, se compra un ticket de viaje que anticipa la visita a un “paisaje investigativo” que requerirá innovación metodológica. No sólo para dar respuestas que permitan reducir el fenómeno socio-cultural que se aborda, sino también para “revivir” el fenómeno estético que se presentó en la sede del Cine club Borges entre los años 2001 y 2006.

La presente investigación se enfrentó a los siguientes retos metodológicos:

- El investigador mismo es fuente primaria de información.
- El objeto de estudio es una experiencia (ver capítulo 2), que dependió de elementos poco aprehensibles por metodologías de recolección de información convencionales, como “el habitar”, “el compartir” y “los estados de ánimo”.
- La “reducción” propia que genera cualquier proceso de investigación académica, y que habitualmente da garantías de los resultados, aquí, podría causar estragos en el abordaje del objeto de estudio.
- El objeto de estudio que se aborda, la experiencia del Cine club Borges entre los años 2001 y 2006, tiene grandes indicios de estar “idealizado” por las fuentes de información, en la actualidad.
- La información más importante para dar respuesta a la pregunta de investigación, está más presente en el “haber vivido paisajes sensitivos” que en escenarios más documentales como la memoria histórica o la adquisición de competencias. Es decir, la pregunta de investigación conlleva al abordaje de dos escenarios: el formativo vivencial y el formativo intelectual.
- Se debe permitir que “el tiempo” entre como variable en la investigación, que al traer al presente la información, no se reduzca el pasado en aras de la obtención de una verdad demostrable académicamente. Es decir, que las fuentes consultadas no hablen desde el presente sino desde su pasado. En otras palabras, la auto-ficción es metodológicamente correcta.

En este orden de ideas, para poder dar respuesta a la pregunta de investigación, el diseño metodológico debe conseguir primero el siguiente logro: **“La instrumentalización de gestos estéticos”**. Que en palabras más precisas, se debe traer al presente: recuerdos,

pareceres, ficciones, creencias, saberes, odios y amores de los protagonistas y beneficiarios de la experiencia del Cine club Borges entre los años 2001 y 2006, de una forma que puedan ser estudiados. Se enuncia de esta forma el Diseño Metodológico para llevar a cabo la investigación:

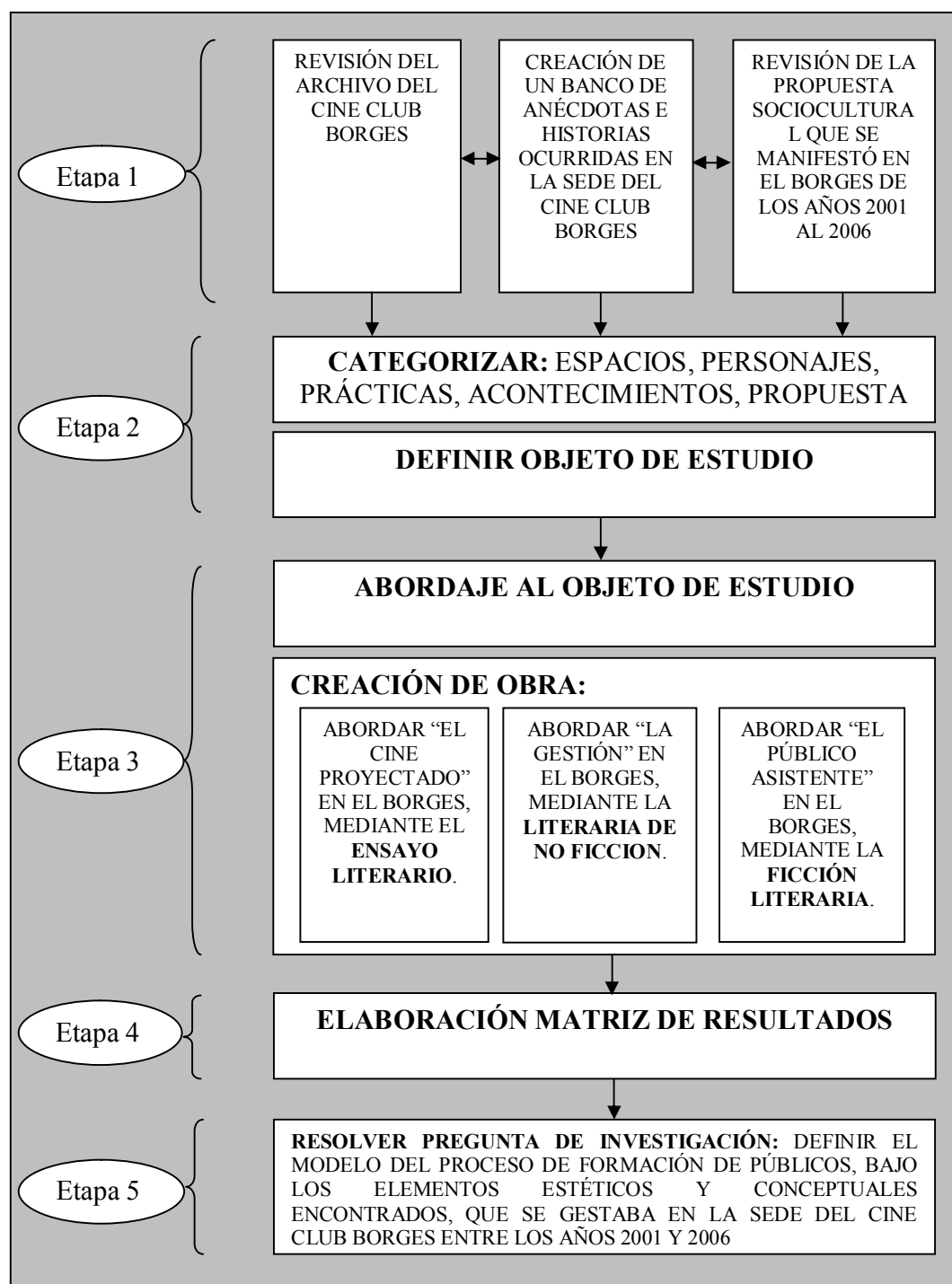


Figura 5. Proceso de Diseño Metodológico

1. Contextualización de la experiencia “Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006 en la ciudad de Pereira” como objeto de estudio

Como marco fundamental para lograr una revisión adecuada del objeto de estudio, se plantean a continuación algunos de los elementos que construyeron el contexto bajo el cual se desarrollo “La experiencia del Cine club Borges entre los años 2001 y 2006”.

a. Momento histórico: el sector cinematográfico en el país

En el período que se estudia bajo la presente investigación, se destaca:

- Para el año 2003, entra en vigencia la anunciada Ley del cine, que se caracterizó por el establecimiento del Fondo de Cine (FDC), entidad mixta que regiría los destinos de los dineros recaudados para el sector cinematográfico. Esto significó en la práctica, que las agremiaciones como el Cine club Borges pasarían de relacionarse con la Dirección Nacional de Cinematografía del Ministerio de Cultural, a hacerlo con el recién constituido FDC, ya que los dineros para Formación de Públicos, quedaron bajo su batuta.
- El sector formativo cinematográfico nacional se mantuvo “pequeño” entre el 2001 y el 2006, pero entre los cambios sensibles que trajo la implementación de la Ley del Cine, se destacan: **1.** Se mantuvo constante, aunque escaso, un presupuesto para las agremiaciones formativas que debían acceder a él mediante la participación en convocatorias. **2.** Se le dio prioridad a las Salas Alternas institucionales por sobre los cine clubes, lo que conllevó a la minimización de estos últimos, no sólo en número sino en niveles de impacto. **3.** Se persiguió la práctica de exhibición de películas en formato de video, situación que contribuyó con la reducción de los cineclubes y otras gestiones informales de la sociedad civil. **4.** El cine nacional, que hasta antes de la Ley de Cine era exhibido con gran éxito de asistencia en las Salas alternas y cineclubes, fue tomado por las salas comerciales, lo que significó un gran golpe no sólo para las agremiaciones, sino también para la recepción del Cine colombiano.

- Los Cineclubes que sobreviven a este período siguen tomando el Festival internacional de cine como el escenario para su encuentro anual. Dichos cine clubes se destacan por su amplia rotación en sus miembros, esto debido a que la gran mayoría de ellos pertenecían a las universidades, donde la vida temporal signada por el avance en los semestres de carrera, terminaba reflejándose en el mismo cine club universitario al cambiar constantemente sus integrantes. Aunque este fenómeno trajo problemas de interlocución y regularidad en los planteamientos nacionales, los pocos cineclubes independientes o institucionales que lograban una mayor permanencia en sus integrantes, consiguieron sostener a pesar de los problemas, un diálogo nacional (Asociación nacional de cine clubes La Iguana).
- En el período estudiado, se puede identificar que el sector formativo cinematográfico, sufrió un proceso de formalización administrativa y operativa.
- Los escenarios más importantes y míticos (por su historia y alcances de gestión) de la exhibición independiente y de la formación cinematográfica para inicios del 2001, eran La Cinemateca Distrital y El Museo de Arte Moderno por el lado de Bogotá, y el Colombo Americano por Medellín.

b. Momento cultural

Resulta importante señalar los siguientes aspectos que le brindaron “matices” particulares a la experiencia del Cine Club Borges.

- Para inicios del 2001, existía una evidente fuerza del cine alternativo en Pereira, que se manifestó hasta el 2006, liderada por salas institucionales y la independiente del Borges, hasta el punto de considerarse a la ciudad de Pereira como un ejemplo nacional en la exhibición independiente.
- Durante el período estudiado para la presente investigación, se vivió la contundencia de la llegada y el posicionamiento del fenómeno de los Multiplex.
- La piratería de películas en formato DVD, que había anegado la oferta de cine comercial, llega con fuerza también al cine independiente.

- El pasado del Cine Club Borges (1994 – 2000), que se caracterizó por haberse vivido los tres primeros años como una actividad de “Hoby”, por el simple gusto de exhibir, y los segundos tres años como un proyecto organizado pero sin mayores responsabilidades financieras y fiscales, fue el mayor activo a capitalizar en ese período (2001 – 2006), donde se pasaría a ser una Empresa Cultural.

c. Momento en la recepción de cine

La experiencia del Cine Club Borges entre el 2001 y el 2006, se desarrolló en un momento crucial y definitivo en la historia de la recepción del cine. Para principios de este siglo, cualquier propuesta formativa y de exhibición hacia un público que se pretendiera cautivo, debía mantenerse en un territorio de frontera, donde la recepción empezaba a mostrar los primeros signos de cambio ante la embestida del nuevo siglo, pero aún era jalada por la inercia de las características que la gobernaron durante el siglo XX (ver Capítulo 1: La Pantalla Silenciosa).

d. Momento en la producción de cine

Las siguientes son algunas de las características que marcaron el cine (Hollywood como la oferta dominante en Colombia) que permearon el sector formativo en el que se inscribió el Cine Club Borges.

- El cine de acción, que fue el reinante en la última década del siglo XX, termina su imperio de la oferta para los primeros años del presente siglo.
- El fenómeno de “El señor de los anillos” marcó fuertemente la pantalla, al darle la bienvenida exitosamente al cine épico fantástico, así como seguridad al fenómeno de las secuelas de una misma historia.
- El cine infantil sufrió un verdadero revolcón después del año 2000, no sólo en número de producciones sino en la complejidad y variedad de las historias.

- El cine colombiano, movido por la gran cantidad de recursos económicos que le otorgó la Ley de cine para su producción, tiene un verdadero boom en el número de películas que se estrena por año.
- El cine independiente, cultural y especializado, recibió gran empuje de realización y distribución.
- La crisis de las grandes estrellas de la pantalla se agudizó, esto debido al gran auge del cine de superhéroes, donde no se empleaban rostros necesariamente conocidos y costosos, porque finalmente terminarían enmascarados en la pantalla.
- Llega con fuerza, y de la mano de los primeros directores reconocidos que se arriesgan, el cine rodado con cámaras digitales, situación que permea rápidamente las paletas de colores de la pantalla que se consume y luego, los mismos guiones.
- En cuanto al montaje del cine comercial, la velocidad en la edición y la prevalencia de guiones no lineales y exigentes en el seguimiento del tiempo, sería un fenómeno creciente, que incluso pasaría al cine independiente.
- El cine Iberoamericano, con España, Argentina y Brasil, se convierten en un referente en la producción del cine mundial.

e. Los gestores

El Cine club Borges contó con los siguientes integrantes que realizaron todo el proceso de gestión de la sede (a continuación se realiza la presentación de acuerdo a la información de historia de vida que tenían para inicios del 2001):

- **Fernando Espinal**, con 28 años de edad, tecnólogo industrial e iniciando la profesión de Administración Pública. Columnista del diario La Tarde. Encargado de los Medios de Comunicación y presentación de las películas que se proyectan.
- **Nelson Zuluaga**, con 27 años de edad, dibujante arquitectónico. Conocimientos en cine adquiridos en talleres de apreciación y guión, y asistencia a festivales de cine. Encargado de la publicaciones y los diseños publicitarios, así como el contacto con las distribuidoras de películas.

- **John Wilson Ospina**, con 26 años de edad, con estudios en Etno Educación y Desarrollo Comunitario. Encargado de la parte social y coordinador de los eventos la Toma cinematográfica y Eurocine.
- **Jaime Andrés Ballesteros**, con 26 años de edad, ingeniero industrial. Conocimientos de cine adquiridos en festivales y talleres especializados. Encargado del área administrativa, contacto con el Ministerio de Cultura y representación legal.
- **Juan Diego Urrea**, con 27 años de edad, con estudios de ingeniería industrial y música. Encargado de la parte comercial, logística publicitaria y del programa de Maletas de Cine colombiano.

f. Cultura Corporativa en el Borges.

El Cine Club, llega para la época que aborda la presente investigación, con un antecedente claro en cultura corporativa. En el Cine club se implementó el concepto de empresa cultural desde el año 1998. El siguiente es el esquema que sintetiza la cultura organizacional en su tarea del sostenimiento de la gestión cultural con la que llegó el Cine club Borges para el año 2001.

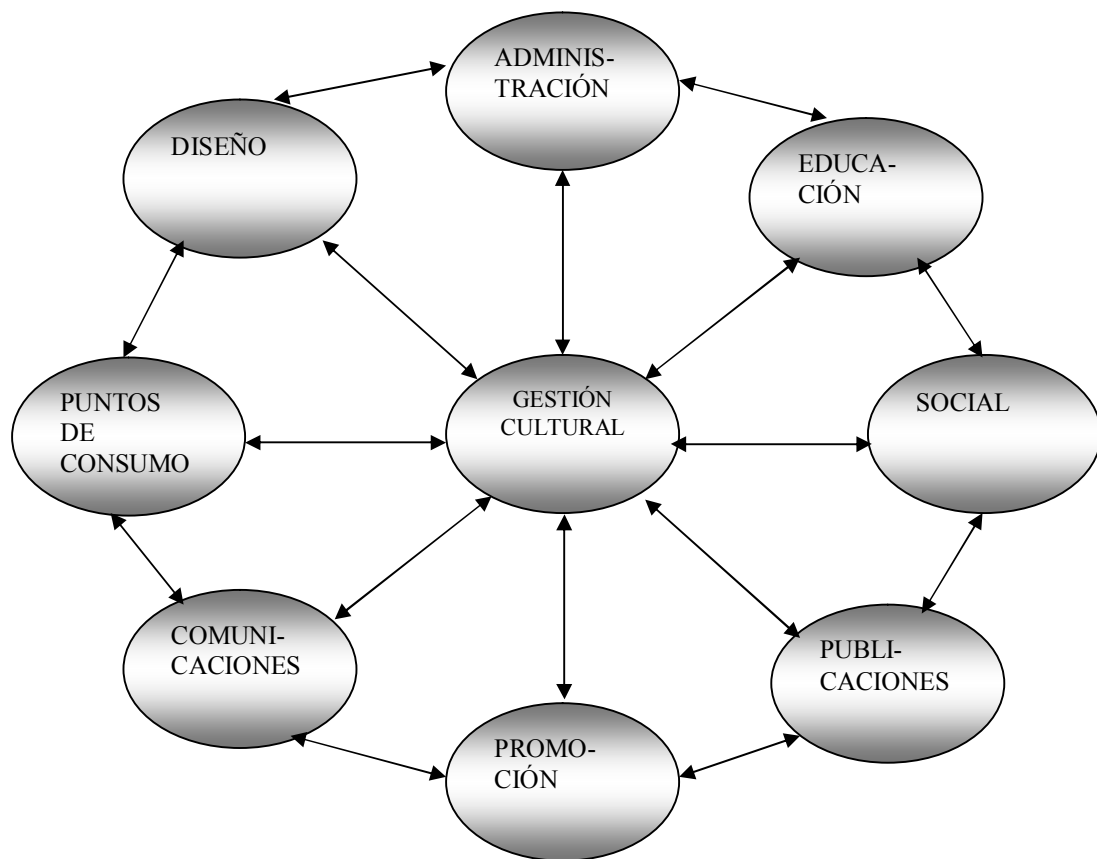


Figura 6. Organigrama Corporación Cine Club Borges

2. Fragmentación del objeto de estudio.

Después de efectuar la revisión del archivo del Cine Club Borges, de la creación de un banco de anécdotas e historias ocurridas en la sede, y evaluar la propuesta sociocultural que se impulsó en los años del estudio (ver contenido sintético del archivo, lista de anécdotas e historia del Borges, en Anexos), se pasó a categorizar la información en torno a espacios, personajes, prácticas, acontecimientos y propuesta cultural. De esta forma, se identifican cuatro pilares para sostener las etapas siguientes del diseño metodológico, cuatro filtros de análisis que permiten sostener el proceso investigación – creación, por lo cual definen plenamente el objeto de estudio: La experiencia “Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006” en la ciudad de Pereira.



Figura 7. Fragmentación objeto de estudio: la experiencia Cine Club Borges

3. Estableciendo un método para investigar las estéticas de la recepción del cine, en el limbo del cambio paradigmático.

La atmósfera particular que permite respirar la Investigación-Creación, cuyo componente mayoritario es “el tiempo”, es perfecta para investigar las estéticas de la recepción de cine. Al permitir que “el tiempo” entre como variable a la investigación, y se evite sacar conclusiones basadas en mecanismos de recolección de información que se destacan por la búsqueda de verdades en el pasado, desestimando así “el tiempo” (como ocurre con la implementación de encuestas, entrevistas, grupos experimentales y otros), se logra minimizar en gran medida el “reduccionismo de lo vivido” que conlleva todo proceso de investigación académica. Al decidirse por un proceso investigativo mediado por la “creación de obra”, se está tomando partido por darle al “tiempo” la importancia de variable en toda actuación: una obra tiene el poder de traer al presente gestos estéticos de otros tiempos.

La Investigación-Creación es como un “revelado académico”. Si en la fotografía análoga se puede estampar la luz, para compartir el pasado, en la Investigación-Creación, se pueden estampar los gestos estéticos en la obra creada, para estudiar el pasado. Se podría entonces hacer el siguiente parangón entre los procesos fotográficos y de Investigación-Creación: la luz capturada en el negativo vendría a ser “los gestos estéticos del pasado”, el reactivo sería “el creador”, el papel fotográfico sería “la obra escogida” y la fotografía resultante, serían “los datos de la investigación”.

Pero, ¿cómo sacar conclusiones académicas, responder una pregunta de investigación, cuando el objeto de estudio es precisamente una experiencia de recepción vivida en un momento donde los parámetros que definieron dicha recepción fueron efímeros por estar en pleno cambio paradigmático? Cuando se anticipa que el objeto de estudio se dio en el limbo del cambio paradigmático de la recepción de cine (como se señaló en capítulos anteriores), y que “el tiempo corrido” puede traer el fenómeno de la “Idealización de lo vivido” en la fuente primaria de información, entonces, sale a relucir la necesidad de establecer un método propio de Investigación-Creación que permita sostener un diseño metodológico.

De una forma más concluyente: no se trata de buscar un método que permita aislar signos, índices y códigos del constructo que se ve entorno a la pantalla, sino más bien, se trata de lograr un método que permita traer al terreno investigativo los recuerdos, pareceres, ficciones, creencias, saberes, amores y hasta odios de la fuente primaria de información, aquel ciudadano que participó de una experiencia estética frente a la pantalla cinematográfica.

Aquí se plantea entonces “EL MÉTODO DE CONDENSACIÓN DE GESTOS ESTÉTICOS MEDIANTE OBRA LITERARIA”, método que permite “la instrumentalización de gestos estéticos”.

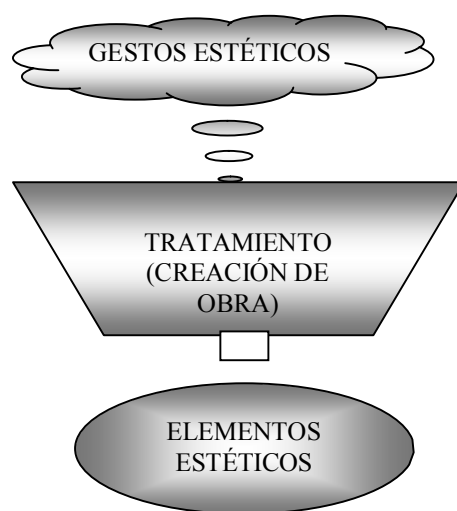


Figura 8. La instrumentalización de gestos estéticos

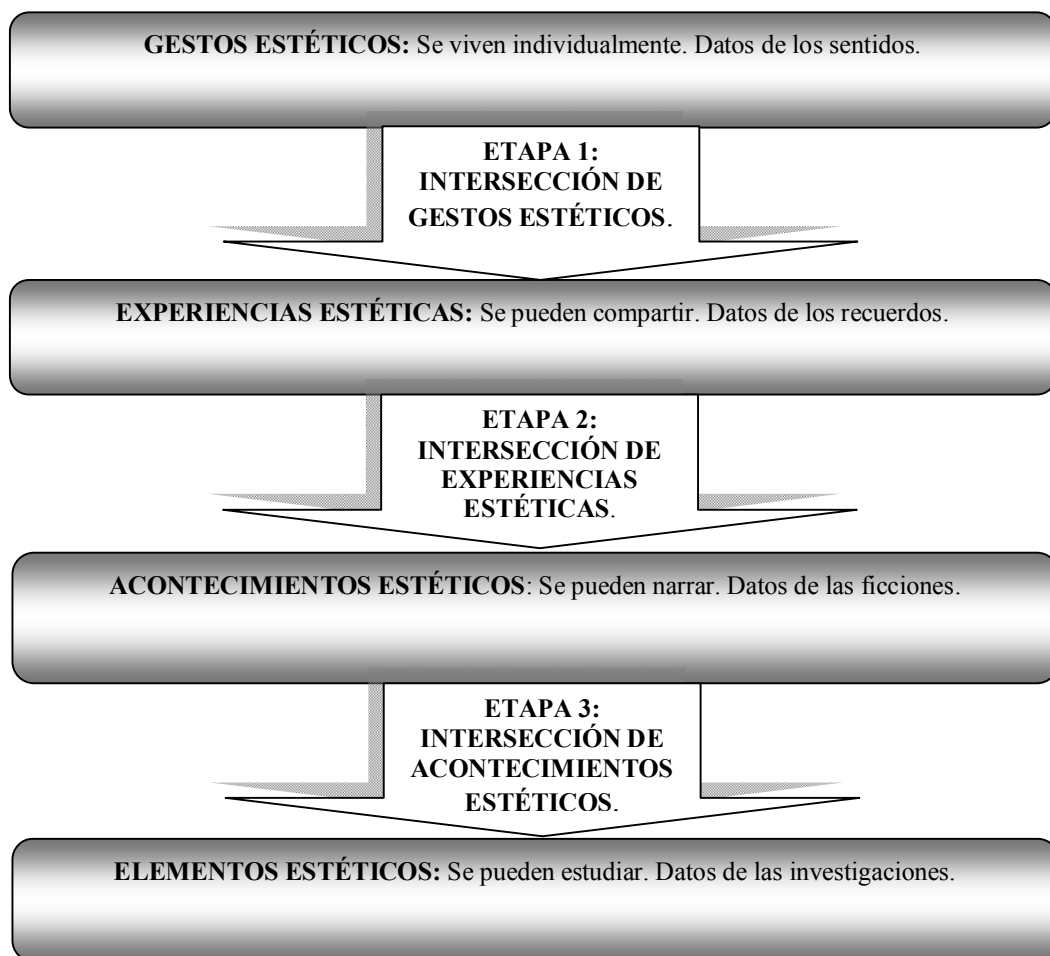


Figura 9. Método de condensación de gestos estéticos mediante obra literaria

4. Creación de obra

La Etapa 3 del Diseño metodológico, considera la mediación de la creación de obra en el proceso que busca dar respuesta a la pregunta de investigación. Se precisa entonces lo siguiente:

La obra es de creación literaria, construida mediante la intertextualidad con:

- El cine. El cineclubismo. El espectador. El cinéfilo.
- La experiencia del Cine Club Borges en su sede entre los años 2001 y 2006.
- El contexto sociocultural que imperó en la época analizada.
- Los hábitos y particularidades de un tipo de público, asistente al Cine Club Borges.
- Los espacios y acontecimientos estéticos de la sede del Cine Club Borges.

Los tres ejes de creación son:

1. Abordaje de “La gestión” en el Borges, mediante la literatura de no ficción.
2. Abordaje de “El público asistente” en el Borges, mediante la ficción literaria.
3. Abordaje de “El cine proyectado” en el Borges, mediante el ensayo literario.

El primer eje de trabajo entrega como resultado el testimonio, la memoria de la gestión del Borges (la realidad tras bambalina). Por su parte, el segundo eje entrega las ficciones de personaje (acontecimientos dramatizados), y por último, el tercer eje de trabajo, los imaginarios transmitidos desde la pantalla del Cine Club (la verosimilitud escenificada).

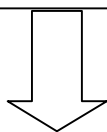
a. Creación de obra para el abordaje de la propuesta cultural y la gestión

Como se ha mencionado con anterioridad, la creación de obra es parte fundamental para el abordaje del objeto de estudio con el fin de dar respuesta a la pregunta de investigación. Después de la revisión del archivo documental, de la generación de un banco de anécdotas y la revisión de la propuesta sociocultural del Cine Club Borges como primera etapa, y, la posterior categorización de la información acopiada que permitió definir el objeto de estudio, como segunda etapa, se llega entonces a una parte fundamental de ésta, la que sería la tercera etapa del diseño metodológico, que no es más que el abordaje por fragmentos del objeto de estudio para permitir la “captura” de los elementos estéticos y conceptuales que imperaron en el período de tiempo estudiado. Es por esto que después de abordar los dos primeros fragmentos: “La propuesta cultural” y “La gestión”, se determinan los parámetros que permitirían que el acto creativo entre a colaborar en la presente investigación. Para esta parte se escogió la literatura de no ficción, como género de creación, para hilar un tejido de información que traiga al presente de la investigación: la memoria histórica, las anécdotas compartidas, la revisión documental, el protagonismo latente de las acciones pasadas, las prioridades no manifiestas de la gestión, entre otros aspectos de mediación de gestos estéticos (los recuerdos, los pareceres, las creencias, los saberes, los sueños los odios y los amores), permitiéndose de esta forma que emerjan los elementos que se buscan para atender la pregunta de investigación.

A continuación se esquematizan los parámetros resultantes que sirvieron de marco para la elaboración de la obra titulada: *UN PEQUEÑO TEATRO DE MADERA*, que es una edición reducida de *EL CINE CONTRA LAS PELÍCULAS: Recuerdos y acontecimientos estéticos del último teatro barrial de Pereira*, que es el Capítulo 2 del presente documento, y que además, hace parte de los anexos en una versión editada como novela de no ficción.

Parámetros resultantes del cruce de hallazgos entre: La revisión del archivo documental, el banco de anécdotas, la revisión de la propuesta sociocultural, el abordaje de los fragmentos del objeto de estudio “La propuesta” y “La gestión”.

- Los espacios más importantes fueron: la sala de exhibición de cine, el café bar y la cabina de proyección.
- Aunque toda la historia del período de tiempo estudiado se puede definir en tres etapas: la construcción, el mantenimiento y el cierre de la sede, fue la construcción de la sede la etapa en que se inscriben como “protagonista”.
- Existieron afiliaciones particulares de los gestores y colaboradores del proyecto con espacios y momento determinados.
- La vida personal de los gestores se imbricó con la experiencia de gestión.
- Los acontecimientos, las particularidades y el trasegar del sector de la ciudad de Pereira en donde se gestó la sede del Cine club, fue preponderante en todo momento.
- Los hechos y eventos más destacados y recordados son: el día de la inauguración, la adquisición de los equipamientos para la exhibición de películas, la presentación de un monólogo teatral accidentado como parte del programa Nosferatu Teatro, la vecindad del local de la sede con una casa que habitaban varios de los gestores, las manifestaciones de “espantos” en la sede, el olor a madera cortada y el cielo raso de panales de huevos de la sala de cine, las fiestas institucionales, la renovación del teatro poco antes del cierre, el proceso de desmonte y cierre de la sede, la presentación de dos películas especiales del artista Andy Warhol, la renovación urbana de la carrera octava por el transporte masivo.
- Tres políticas determinantes que se destacan: 1. El bautizo de espacios, productos y servicios con nombres de películas; 2. la exaltación permanente de que el Cine club Borges era más que un simple actor en la exhibición de películas; 3. El Cine club nunca se visualizó como un negocio mercantil.



Novela de no ficción

Figura 10. Parámetros resultantes

b. Creación de obra para el abordaje del público asistente

Para realizar un correcto abordaje al público asistente a la sede del Cine club Borges entre el 2001 y el 2006, es necesario definirlo (ante su variedad en diferentes aspectos clasificatorios) desde la siguiente matriz.

Tabla 2. Especificaciones del público

CATEGORÍA	ESPECIFICACIONES
Procedencia.	Aunque la gran mayoría fueron habitantes de la ciudad de Pereira, fue destacada la asistencia de personas de otros municipios cercanos (Manizales, Armenia, Cartago, Dosquebradas, Santa Rosa de Cabal, Marsella, y otros del Quindío, Caldas y norte del Valle), incluso se hace especial referencia a que también fue visitado por habitantes de Bogotá, Cali y Medellín con especial regularidad. En cuanto a los pereiranos, se establece que los residentes de Cuba, cercanías a la Universidad Tecnológica y de los barrios centrales eran los más recurrentes. Sólo en servicios y programas como el café bar y el cine infantil, se podía establecer la destacada asistencia de residentes de las cuadras aledañas a la sede.
Edad y género	Al Cine club Borges asistían personas de todas las edades, desde la infantil hasta tercera la tercera edad, sin embargo la población joven y adulto joven fue la de mayor asistencia. No existió una preponderancia significativa de género. Aunque hubo días que por su programación cultural, se promocionaba una asistencia sectorizada por edades (como ocurría con el martes de <i>Cómic y Anime</i> y los miércoles de <i>Tango</i> o conversatorios).
Escolaridad.	Realmente la asistencia fue de poblaciones de diferentes niveles de escolaridad, pero se recalca la particular asistencia de Docentes y estudiantes universitarios.
Preferencias	Se enuncia como mayoría a los ciudadanos que tenían cercanía al ámbito cultural, bien fuera como consumidores o gestores.

Es importante destacar, que la asistencia a la sede era liderada por la identificación de “asistente al Cinema Paraíso”, es decir, a la hora de pensar “el asistente al Borges” tanto gestores como información documental no consideraba ciudadanos que no conocieran el teatro, como si no hubiese existido algún consumidor que hubiera asistido a la sede a consumir algún servicio y no hubiese pasado por la condición de “entrar y disfrutar el Teatro del Borges”. En este orden de ideas, la anterior matriz y, las referencias en el archivo, banco de anécdotas y revisión a la propuesta sociocultural están gobernadas por esta condición. Y es que fue en el Cinema Paraíso donde se realizaron las verdaderas dinámicas de conocimiento y cercanía al público asistente. Allí, mediante la atención personal y la conversación, se fue construyendo una base de información dialógica (gustos

de cine, formas de vestir, antecedentes de pantalla, horarios preferidos, críticas y opiniones), que sirvió incluso para que los gestores tomaran importantes decisiones en su propuesta y gestión sociocultural.

A finales del 2005 y principios del 2006, el Cine club Borges, como ganador de la convocatoria de “Fortalecimiento de salas alternas” de la Dirección de Cinematografía, sirvió de facilitador para un estudio que entre otras cosas permitió establecer un perfil demográfico de su espectador (Ver anexo 5).

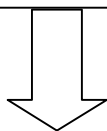
Para el cierre del abordaje del fragmento del objeto de estudio: público asistente, se escogió la ficción literaria, el cuento, como género de creación. Se determina que ante la imposibilidad de llegar a la fuente primaria de información (asistentes al Cine Club Borges entre el 2001 y 2006) de una forma que garantice una riqueza de gestos estéticos destacable, y cuyas esencias no se hayan alterado por una nebulosa de recuerdos personales que termine “sesgando” la información que el público asistente tiene de esa época, al manifestar aportes regidos más por sus vidas personales que por la relación estética que tuvieron con el Cine Club Borges, entonces, lo más provechoso para la investigación es: auscultar lo que la revisión del archivo documental, la generación del banco de anécdotas y la revisión de la propuesta sociocultural así como los recuerdos y precisiones de los gestores, tienen que decir del Público asistente. En otras palabras, de haber tomado el camino de buscar personas que hubieran asistido al Borges de la época que se estudia, para recoger sus impresiones, recuerdos o pensamientos sobre el Cine Club de entonces, se habría llegado a unos hallazgos inútiles para la presente investigación. Poco servirían para dar respuesta a la pregunta de investigación, cualquier tipo de información obtenida por métodos de recolección clásicos de la investigación social (encuesta, entrevista), ya que siempre se tendría la influencia de la variable: “vida personal de cada uno de los asistentes”, obteniéndose de esta forma un escenario investigativo apropiado para resolver un cuestionamiento del tipo: “lo que fue El Borges para su público”. Cuando el camino a seguir siempre ha sido: “lo que fue El público para el Borges”; sólo así se llegará al escenario provechoso para la investigación que se debe atender, el abordaje del Público asistente para encontrar los elementos estéticos y conceptuales del proceso de Formación de públicos del Borges de la época.

Entonces se decide narrar, volviendo al público asistente (desde la perspectiva de los gestores y los registros del Cine Club) personajes de ficción literaria. Y es que en la riqueza archivística y anecdótica con la que contó la presente investigación, se vislumbra unos espectadores ventajosamente “congelados” en el tiempo, en la Pereira del 2001 al 2006, que dan seguridad investigativa suficiente, como para desechar el abordaje a asistentes evolucionados en su formación audiovisual (fenómeno del que el mismo Borges es culpable) a que recuerden sus roles de espectadores con más de siete años de distancia. Así pues, el novelar garantiza el aislamiento de “los sitios comunes” en el camino de resolver la pregunta de investigación.

A continuación se esquematizan los parámetros resultantes que sirvieron de marco para la elaboración de la obra titulada: *EL TEATRO BOLAÑO*, y que será el Capítulo 4 de este texto. Además, hace parte de los anexos en una versión editada como libro de cuentos.

Parámetros resultantes del cruce de hallazgos entre: La revisión del archivo documental, el banco de anécdotas, la revisión de la propuesta sociocultural, el abordaje de los fragmentos del objeto de estudio “Público asistente”.

- Los espectadores se podían caracterizar tomando como referencia el horario de asistencia a cine (3 - 6 - 9 pm).
- El mundo universitario, docentes y estudiantes, fue protagónico entre los asistentes.
- Los comportamientos y consumos, dependieron fuertemente del horario y el día que se asistía.
- Existió una tendencia hacia el secretismo, la sensualidad, y el compartir en pareja, hacia los horarios nocturnos en que la sede prestaba sus servicios.
- De alguna forma, todo era más “lento” hacia las 3pm y, más “rápido y breve” hacia las 9 pm.
- Se podía establecer un “ambiente frío” en horas de la tarde y, se iba tornando en un “ambiente cálido” hacia la noche, no sólo en la iluminación y la estética general del Borges, sino también en el tipo de personalidad del asistente.
- El contexto cambiante del sector, muy comercial y transitable en las tardes y, muy sórdido y marginal hacia la noche, pareció afectar una tipología de los gestos estéticos del público asistente.
- Fue importante en la gestión del Cine club, el ejercicio de conocer “la película favorita” y el tipo de cine preferido y odiado, del público asistente.



Ficción literaria: Cuentos.

Figura 11. Parámetros resultantes

c. Creación de obra para el abordaje del cine proyectado

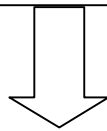
Mantener “el ritual” a la hora de ver cine, cobró gran importancia en la sede del Cine Club Borges. Es inevitable entonces, en este punto de la investigación, abordar la propuesta de pantalla que se programó en el Teatro Cinema Paraíso. Y para ello hay que partir de la naturaleza de los gestores del Cine Club Borges, quienes finalmente fueron los que trazaron las políticas de programación de películas. Hay que ubicarse de nuevo en el Marco Teórico (Capítulo 4), para identificar esa “mirada cineclubista”, que fue la que eligió los títulos proyectados que intervinieron en el proceso de Formación de Públicos en cuestión.

Para esta parte se escogió el ensayo literario, como género de creación que permite elucubrar más allá de lo evidente, lo que vendría a ser para la presente investigación, ahondar más allá de lo que un simple listado de títulos de películas pueden otorgar. El poder identificar en el cine proyectado en el Cinema Paraíso, las influencias históricas, las realidades sectoriales artísticas y los efluvios culturales invisibles que patrocinaron la oferta cinematográfica que, a la postre configuraron el devenir de la experiencia estética de ver cine en el Borges entre los años 2001 a 2006, significa extraerle el verdadero potencial a la pantalla que se gestionó, logro importante para atender la pregunta de investigación.

A continuación se esquematizan los parámetros resultantes que sirvieron de marco para la elaboración de la obra titulada: *LA PANTALLA SILENCIOSA. Arqueología de la estética del teatro barrial de cine.*, que es el Capítulo 1 del presente informe, y que además, hace parte de los anexos en una versión editada como ensayo literario.

Parámetros resultantes del cruce de hallazgos entre: La revisión del archivo documental, el banco de anécdotas, la revisión de la propuesta sociocultural, el abordaje de los fragmentos del objeto de estudio “Cine proyectado”.

- Las listas de títulos disponibles, en formato de 35 mm, dependían en su totalidad de distribuidoras empresariales e Instituciones socio-culturales de gran reconocimiento.
- El mundo universitario, docentes y estudiantes, fue protagónico entre los asistentes que más solicitaban títulos específicos para programar.
- El horario y el día de proyección, fueron determinados por una conjunción entre: los gestores del Cine Club, los directivos de programación de las empresas y la oferta en la ciudad de los otros teatros considerados competencia.
- La fórmula Hollywood: temática, personajes y contexto, fue la de mayor cuota de proyección en el Cinema Paraíso.
- La particular distribución de los paisajes estéticos en la sede del Cine Club, permitió que el espectador conversara sobre su cine preferido.
- El reconocimiento del sello cultural del Cinema Paraíso, contribuyó con la posibilidad de ofertar otras filmografías diferentes a Hollywood.
- Fue particularmente significativo, el hecho de la manifestación por parte de los asistentes, de que no iban al Teatro del Borges únicamente por la película en cartelera, sino más bien por el ambiente y atmósfera estética particular que se podía vivir en el sitio.
- Fue importante la utilización de la oferta de películas del Cine Club, por parte de docentes y formadores, para llevar diferentes comunidades a disfrutar de la cartelera.
- Fue evidente, el habitar constante de una población significativa de ciudadanos, alrededor de la pantalla, más allá de la condición de ser espectadores. Se evidenció entonces, una apropiación del lugar.



Ensayo literario

Figura 12. Parámetros resultantes

5. Matriz de resultados

Después de completar las tres primeras etapas del diseño metodológico, y de contar con las obras *Un pequeño teatro de madera*, *La pantalla silenciosa* y *El teatro Bolaño*, se puede entonces categorizar los elementos estéticos y conceptuales que emergieron gracias al Método de Investigación – Creación empleado para abordar el objeto de estudio.

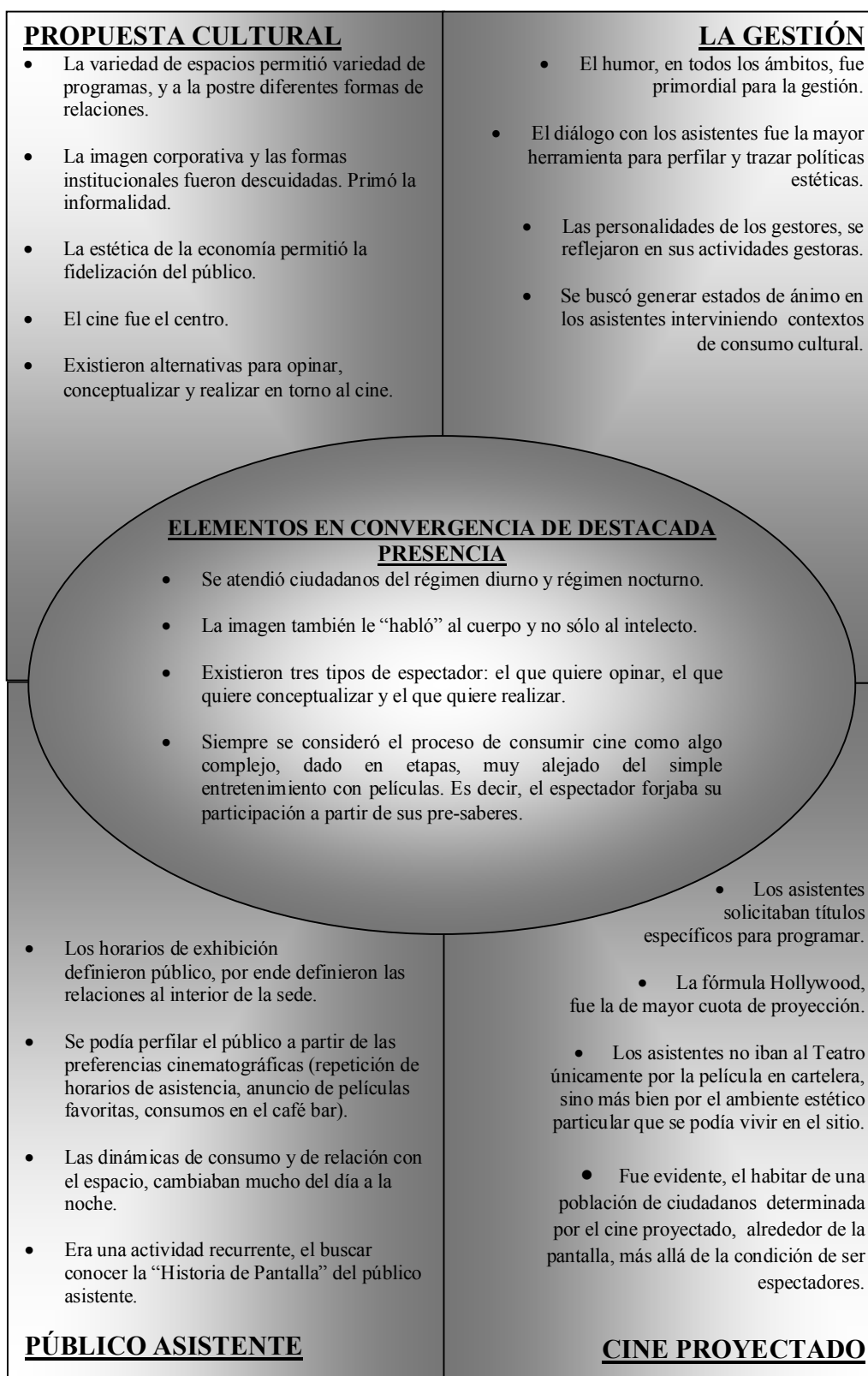


Figura 13. Matriz de resultados

6. Conclusiones: identificación de los elementos estéticos y conceptuales que caracterizaron el proceso de formación de públicos de cine, que se gestaba en la sede del Cine Club Borges entre los años 2001 y 2006

Después de analizar la Matriz de resultados obtenida en la presente Investigación – Creación, la gran conclusión es que en la sede del Cine club Borges entre el 2001 y el 2006, se desarrolló un proceso de formación de públicos para cine sin interrupción, es decir, permanente y regular. Y resulta aún más significativo el poder decir que dicho proceso privilegió la experiencia estética (la dinamización de gestos, comportamientos y acontecimientos estéticos), por sobre la experiencia intelectual (dinamización de datos, información y conocimientos).

Si se revisan los “Elementos en convergencia de destacada presencia” conseguidos en el abordaje al objeto de estudio, como son:

- Se atendió ciudadanos del régimen diurno y régimen nocturno.
- La imagen también le “habló” al cuerpo y no sólo al intelecto.
- Existieron tres tipos de espectador: el que quiere opinar, el que quiere conceptualizar y el que quiere realizar.
- Siempre se consideró el proceso de consumir cine como algo complejo, dado en etapas, muy alejado del simple entretenimiento con películas. Es decir, el espectador forjaba su participación a partir de sus pre-saberes.

Se puede entonces, identificar parámetros que marcan la diferencia del proceso de formación de públicos del Cine club Borges con cualquier otro que se inscriba en la tradición académica (Formal o Informal) de los procesos formativos en Colombia. Por ejemplo, si se quiere evaluar y a la vez obtener las potencialidades de un Proceso de formación de públicos, lo más apropiado es guiarse por los siguientes parámetros de indagación:

1. LECTURA DE PELÍCULAS:

¿Qué metodologías de lectura de películas se implementan?

2. CONVOCATORIA DE PÚBLICOS:

¿Cuáles son las políticas que han preponderado en la convocatoria de públicos para procesos de *formación*?

3. IMPLEMENTACIÓN DE LAS LÍNEAS DE ACCIÓN:

¿Bajo qué líneas de acción se han implementado los procesos de formación de públicos?

4. ESCENARIOS DE FORMACIÓN DE PÚBLICOS:

¿Qué tipología de escenarios se implementan en la formación de públicos?

Sin embargo, para el caso de la experiencia formativa del Cine club Borges, las respuestas más abundantes se dan para los siguientes parámetros de indagación:

1. LECTURA DE PELÍCULAS:

¿Qué elementos metodológicos se consideraron, de lectura de películas, para enriquecer los acontecimientos estéticos?

2. CONVOCATORIA DE PÚBLICOS:

¿Qué elementos metodológicos se consideraron, de convocatoria, para enriquecer los acontecimientos estéticos?

3. IMPLEMENTACIÓN DE LAS LÍNEAS DE ACCIÓN:

¿Qué elementos metodológicos se consideraron, de aplicación de líneas de acción, para enriquecer los acontecimientos estéticos?

4. ESCENARIOS DE FORMACIÓN DE PÚBLICOS:

¿Qué elementos metodológicos se consideraron, de gestión de escenarios, para enriquecer los acontecimientos estéticos?

Las respuestas a los anteriores interrogantes, se encuentran de una forma generosa en las obras de creación de la presente investigación (*Un pequeño teatro de madera*, *El Teatro Bolaño* y *La Pantalla Silenciosa*), permitiendo identificar los elementos conceptuales y estéticos que separaron y, le otorgaron singularidad al proceso de formación de públicos del

Borges respecto a los parámetros estándar. A continuación se esquematizan los elementos buscados por la presente investigación, a la vez que se muestra comparativamente los elementos que identifican los procesos tradicionales. Para efectos de claridad, se nombra el proceso identificado en el Cine club Borges, como “Proceso de Formación de Públicos Extendido”.



Figura 14. Líneas de acción

ETAPAS DE DESARROLLO:

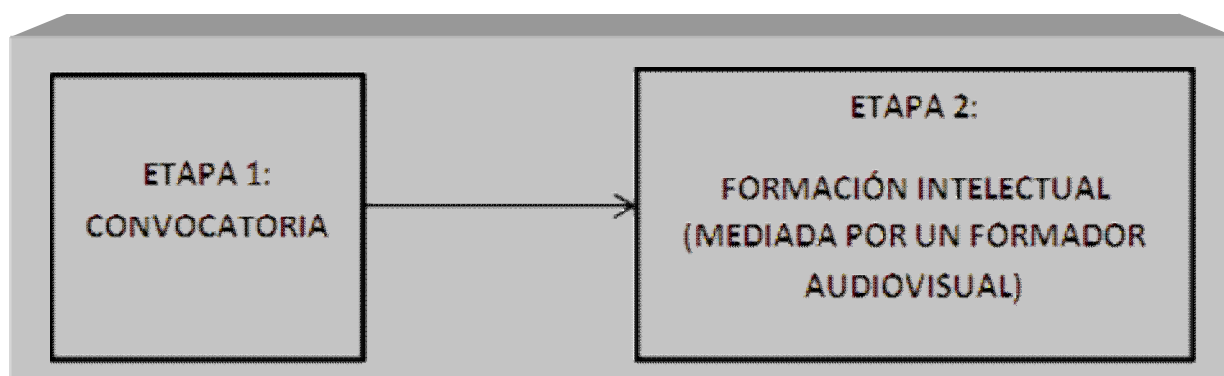


Figura 15. Proceso formación de públicos estándar

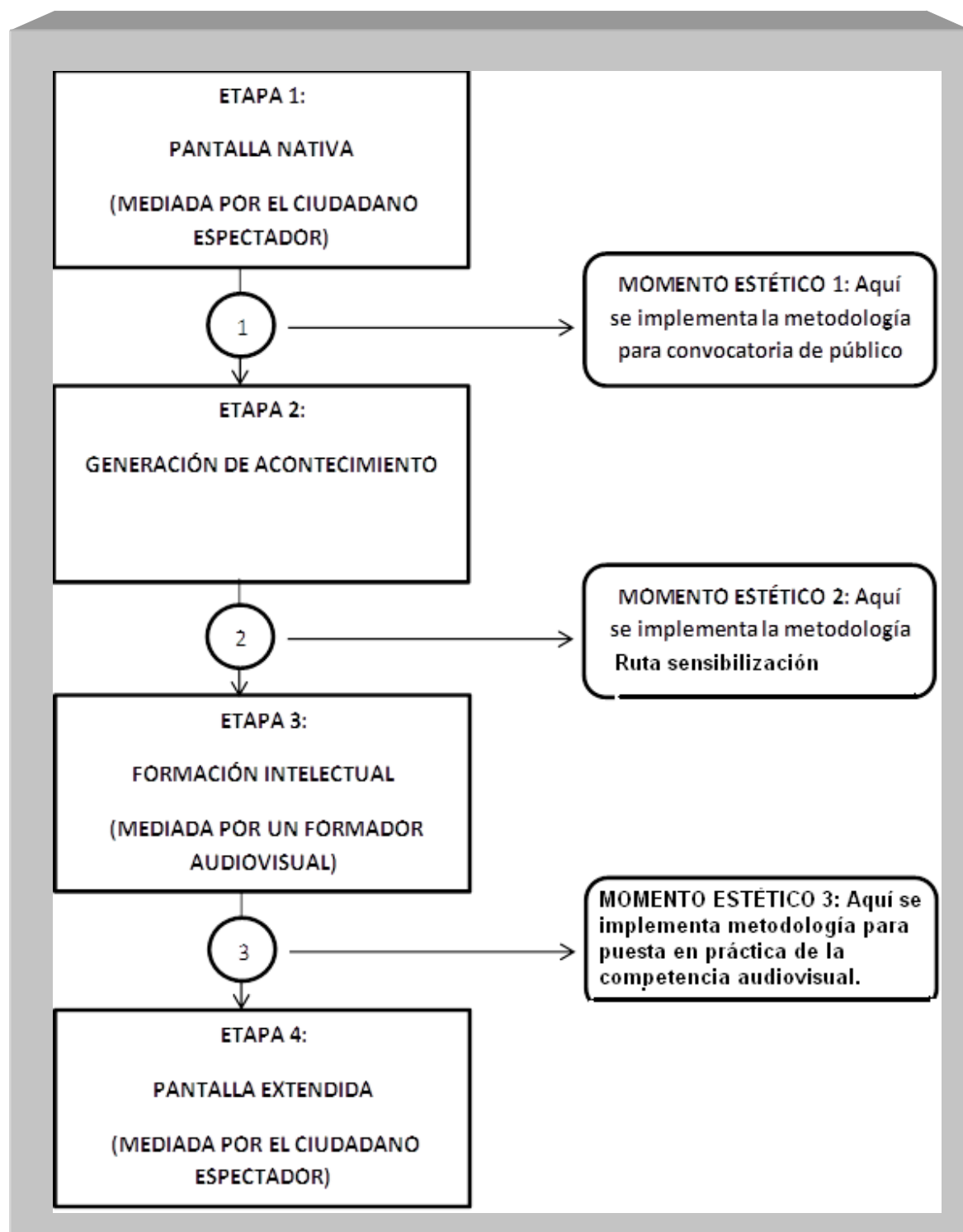


Figura 16. Proceso formación de públicos extendido

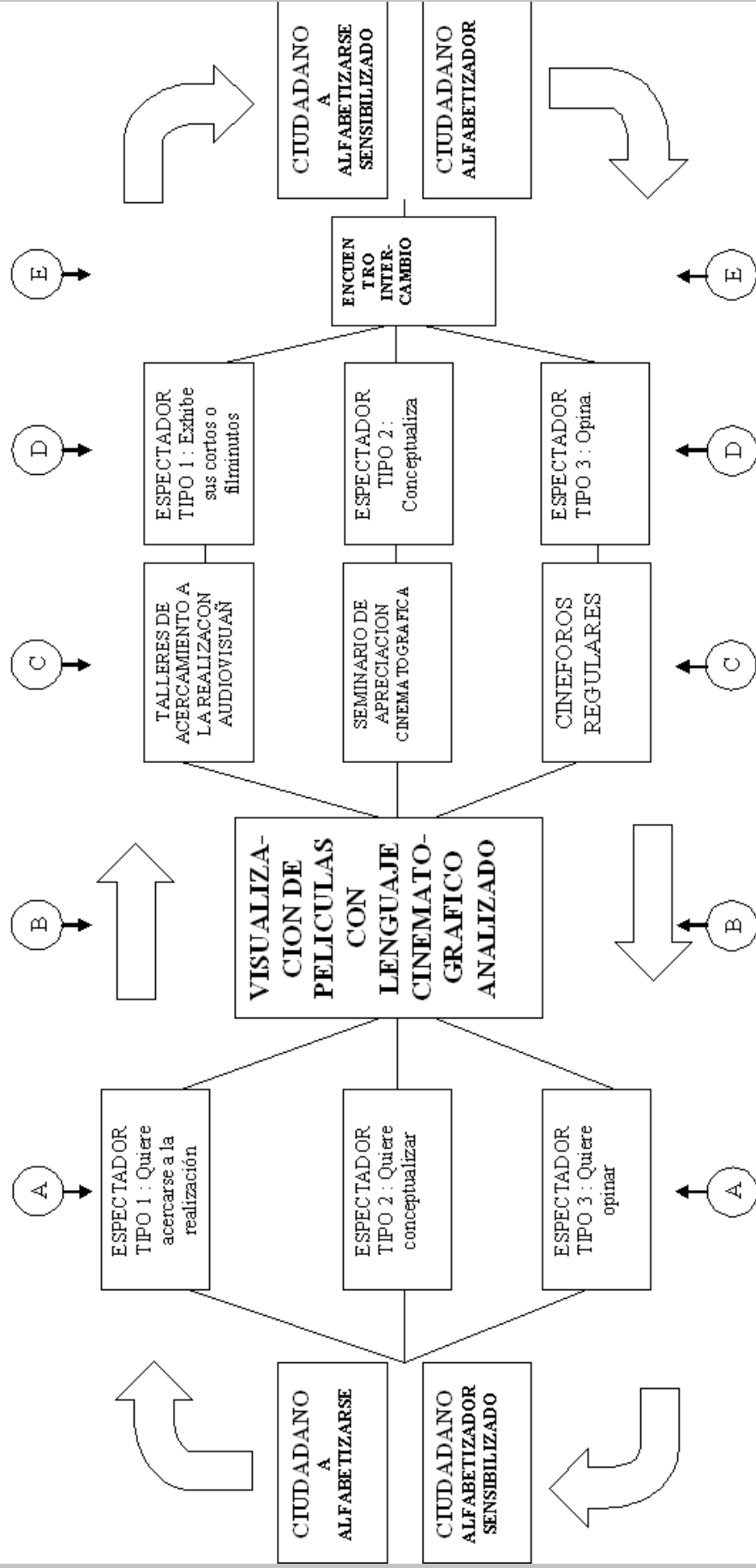
En el proceso de formación de públicos del Cine Club Borges (Extendido), se encuentra plenamente identificado como la “Experiencia Estética” hace que el ciudadano-espectador sea más participativo en su propio camino formativo, al hacerse consciente de que tanto su llegada (Etapa 1: su historia de pantalla) así como su salida (Etapa 4: futuro consumo de pantalla) son lideradas por él. Y de la misma forma, permite que la propuesta de formación parta de los pre-saberes del mismo ciudadano (Pantalla Nativa), y considere tres “Momentos Estéticos” que son básicamente tres momentos de convocatoria: el primero introduce al ciudadano-espectador al proceso respetando su “Pantalla Nativa”, el segundo lo introduce a la etapa intelectual con la garantía de que el ciudadano-espectador ya es consciente de la ruta de aprendizaje que quiere seguir, y el último, lo invita a poner en práctica sus competencias adquiridas enfrentándose a una pantalla más exigente y elegida por él. Estos momentos estéticos, estas convocatorias, son más que actividades publicitarias y comunicativas, son verdaderos acontecimientos estéticos. En cuanto a la Etapa 2, la “generación de acontecimientos” permite que la imagen le hable al cuerpo tempranamente en el proceso de Formación, por eso aquí es importante la gestión de espacios y paisajes visuales, sonoros, olfativos y gustativos. Para la Etapa 3, se cuenta entonces con un ciudadano-espectador que se reconoce frente a la pantalla, sabe su historia y es consciente de sus estados de ánimo en la recepción, lo que permite que la sensibilización de la propuesta intelectual sea una decisión libre y ajustada a su historia de vida y, no impuesta por una institución o una corriente intelectual. Pero quizá la mayor diferencia que se identifica en el proceso de formación de públicos del Cine club Borges entre el 2001 y el 2006, es que se contaba con la presencia de una Etapa 4, una Pantalla Extendida, y que era parte fundamental de la Experiencia Estética. Es decir, cuando en un proceso tradicional de formación de públicos, casi que al estilo escuela, se contaba con un final donde el asistente parecía “graduarse”, en el Borges, siempre se considero que el proceso no tenía final, y que posterior a la propuesta intelectual formativa, era necesario continuar generando acontecimientos para que estos ciudadanos-espectadores “cualificados” pudieran ejercitar sus competencias estéticas e intelectuales recién adquiridas.

Para finalizar, se presenta el esquema que resume las actividades que el Cine club Borges ofertó, a manera de Formación Intelectual (Etapa 3), y que consolidó una innovadora matriz

de ejecución, al separar al espectador, contrario a lo que ocurre en los procesos estándar, donde no se considera ninguna división y simplemente se conforman grupos indiscriminadamente para ofertar dosis de conocimientos que “aplanan” la riqueza diversa de los pre-saberes y las pretensiones de quienes quieren acercarse al séptimo arte. **Figura 17.**

RUTA DE SENSIBILIZACION DE LOS CIUDADANOS

Para un proceso de Formación de Públicos en Lenguaje Cinematográfico



A: Eje Definición Espectadores. B: Eje Visualización. C: Eje Profundización Temática. D: Eje Materialización. E: Eje Intercambio.

Capítulo 4

El teatro Bolaño

1. DEL TEATRO DE LA CALLE GARAY

El teatro de la calle Garay

En el mundo de los teatros de Cine, los antiguos proyccionistas tenían una forma contundente para catalogar películas y espectadores, ellos decían: “en el horario de 3 pm hay que ver el cine solo, a las 6 pm hay que verlo acompañado y a las 9 pm hay que verlo ¡muy bien acompañado!”. De esta forma cuando les llegaba la copia de la película que iban a proyectar, y después de darle una rápida e íntima mirada al afiche y a los fotogramas de la cinta, se atrevían a vaticinar cual sería el horario de mayor éxito para el filme en cuestión. El Teatro Bolaño no era ajeno a esta tradición. Se había convertido, sin que sus dueños lo buscaran, en un teatro de barrio, en una especie de rincón citadino de antaño enquistado en una urbe moderna, un espacio que se creía extinto pero que espontáneamente había reaparecido.

El teatro quedaba ubicado sobre una vía de gran tránsito: la frontera entre la zona comercial del centro y la antigua zona de tolerancia de la ciudad que aún lucía de noche sus galas ya marginales pero con la atracción de lo insepulto. Para la gran mayoría de los asistentes al Bolaño, el teatro quedaba sobre *La calle Garay*. Y no es que así se llamara realmente la vía que habían escogido para montarlo, no, era porque la gente había comenzado a decirlo así, a rotar el rumor que terminó rebautizando la vía con nombre literario. El motivo real fue por *El Aleph*, no por el cuento de Jorge Luis Borges, sino por el prostíbulo que estaba justo al frente del Bolaño y que se llamaba precisamente *El Aleph*.

- ¡Imposible! – gritó alguien que quiso advertir a los gestores del Bolaño cuando apenas tenían la idea de montarlo en esa zona - ¡un teatro de cine arte en plena zona de tolerancia, y al frente de un prostíbulo... imposible!

Sin embargo el tiempo se hizo cómplice del arte, permitiendo que al frente de un prostíbulo con nombre de obra escrita, se instalara un teatro que terminara llevando a la única gente

que podría validar su nombre, reconocerlo como literatura, renombrando la calle en su honor como *La calle Garay*. Así fue el performance ciudadano que devino del encuentro entre cine, literatura y prostitución: las personas ávidas de cultura de la ciudad comenzaron entonces a visitar una zona deprimida, atraídos por un pequeño teatro de madera, y, luego se rieron y compartieron la anécdota de ver cómo se encendía por la noche, justo al frente de ese refugio de avanzada cultural, un gran letrero en tubos de neón que titilaba un inverosímil *El Aleph*, custodiado por dos prostitutas barrigonas con blusas ombligueras de dos tallas menos. *La calle Garay* pues, se nombra así porque contiene un prostíbulo literario que fue descubierto por un espacio suicida que se llama: Teatro Bolaño.

Con el tiempo, la literatura de los avisos comenzó a causar conflictos. Para la ciudad del hombre de la multitud el Teatro Bolaño no existía, lo que había era un teatro de cine que quedaba al frente de *El Aleph*, el prostíbulo. Y para la ciudad del hombre artístico *El Aleph* ya no era un cuento literario, sino un prostíbulo que quedaba al frente del Teatro Bolaño. Entonces los nuevos visitantes de *La calle Garay*, habladores por naturaleza, demandaron cambio de nombres. No contentos con rebautizar la vía querían algo más, reclamaban el letrero de *El Aleph* para el Bolaño. ¡Era más justo! – decían, y de pronto tenían razón. El Bolaño se podía pensar como el sótano público en una calle de los arrabales de la ciudad, donde se le ofrecía a los anónimos la posibilidad de oscuridad, inmovilidad y cierta acomodación ocular para que pudieran ver cada uno el *Aleph*, para que en su rol de espectadores se enfrentaran a la pantalla, esa grieta que permite a algunos afortunados ver hacia el otro lado, que separa y une a la vez la creencia y el saber, la sombra y el cuerpo. Era como si hubieran pretendido imitar la metodología del cuento de Borges para poder ver el Aleph,, sólo que en el Teatro Bolaño no había que acostarse y mirar una escalera, sino sentarse en un Frankenstein, un escenario reconstruido con partes viejas de otros teatros ya muertos, y disponerse a ver en tiempos digitales el último reducto del reino de las creencias: la pantalla cinematográfica.

- ¡Imposible! – gritaban los gestores del teatro - ¡al Bolaño no se le puede cambiar el nombre, y si así fuera se debería llamar entonces: “Teatro Imposible” – respondían.

Y es que esa parecía ser la palabra más justa para identificar al Bolaño, por lo menos la más escuchada por los gestores hasta el día de la inauguración. Después de ese día, hay que admitir que el letrero de la otra calzada le rivalizó su liderazgo.

- ¡Es imposible! – le dijo el señor Gañan, el jefe de los ebanistas que llevaban casi un mes construyendo el teatro – ¡olvídelo, para las seis de la tarde este paciente no está! – lo mencionó con la autoridad que le daba el hecho de estar literalmente cubierto por una capa de ripio de madera y el de mirar con unos ojos endemoniadamente rojos, rojos de pasar las últimas treinta y seis horas trabajando sin descansar.

El líder de los gestores no le contestó, prefirió no forzar su garganta ahorrando la poca saliva que le permitían una laringitis unida a una faringitis y a otras decadencias respiratorias, ocasionadas por el haber respirado por semanas un aire infecto de polvo y aserrín. Lo que sí hizo fue abstraerse de ese momento, devolverse al noviembre anterior, cuando el recién llegado Subdirector de servicios de la institución que los había acogido por años, le decía : ¡es que aquí no queremos peludos utilizando la institución!, y se lo decía con una sonrisa debajo de su calva, como si casi siete años de alquilar el teatro, de llevar eventos y de rellenar el aforo del auditorio no significara ninguna consideración con ellos, los peludos gestores. Ese día tampoco contestó, estuvo tentado a hacer un comentario mordaz de la alopecia del amenazante subdirector, pero prefirió irse en silencio a anunciarles a los bolaños, como los conocían, que todo terminaba, que hasta el entonces denominado cineclub Bolaño llegaba a su fin.

Sin embargo, el día de la inauguración del Teatro Bolaño estaban todos los del cineclub junto a cuatro ebanistas intentando lo imposible: tener el local listo para el evento de lanzamiento, con citación al público para las seis y treinta de la tarde. Apenas habían pasado tres meses de haber considerado que el cineclub paraba, tiempo en el que los bolaños vivieron cosas que creían exclusivas de las películas. Un espectador de toda la vida de sus proyecciones se enteró de lo sucedido y les regaló un millón de pesos, les dijo que continuaran ¡donde fuera!, que no importaba el sitio sino la propuesta. Estuvieron una semana con ese dinero sin saber muy bien qué hacer, ya estaban próximos a comprar sillas

plásticas, o cojines, y pretendían hacer un cambuche para exhibir películas, cuando apareció otro, otro espectador de toda la vida y les dio otro millón. Ahí nació todo, se volvieron los gestores embarcados en una utopía, y se fueron a recorrer todos los teatros de los municipios cercanos. Terminaron haciendo un Frankenstein, un pequeño teatro con máquinas de proyección de un cinema cerrado de pueblo, con la pantalla de un antiguo teatro que para ese momento lo habían convertido en un estacionamiento. Las sillas eran de tres recintos diferentes, incluidas unas pocas de un antiguo teatro porno. Y los lentes tenían una historia de haber sido robados de un cine de cadena nacional. El acto de inauguración abarcaba todos los espacios del local del Bolaño: el estreno de la película *Amores Perros* de Méjico, del director Alejandro González Iñárritu en el auditorio, la presentación para el público del café bar *Buena Vista Social Club* y su carta de cafés y comidas con nombre de películas, y la exhibición de una muestra de afiches del cineclub en la sala de exposiciones *Caligari*, además de un pequeño discurso de bienvenida y agradecimiento. Los rumores que les llegaban decían que media ciudad cultural iba a asistir, pero el señor Gañán, el jefe de los ebanistas estaba a punto de desfallecer, y el local completo era un desastre. Parecía imposible ajustar los últimos detalles y limpiar aquel sitio para la hora indicada, y como si fuera poco, la película no había llegado. Al llamar a la distribuidora se enteraron: lo que sucedía era que estaban evaluando otra oferta para el estreno de esa misma película, una oferta de mayor dinero que había hecho otro teatro de la ciudad. En fin, el líder de los bolaños se gastó sus últimos vestigios de saliva que pretendía guardar para el discurso de inauguración, convenciendo al dueño de la distribuidora de que le enviara la película a ellos.

Se anticipaba entonces una debacle, todos divagaban en medio de su estrés. Pero antes del medio día algo pasó, un acontecimiento que sólo creían que ocurría en las malas comedias hollywoodenses: empezaron a llegar al local personas, amigos del cineclub, ¡felices ellos!, que sumaron al menos una veintena de refuerzos.

A las seis y treinta de la tarde, el pequeño teatro que olía a madera recién cortada estaba a reventar. ¡Ojalá y no se vaya a caer la estructura! dijo el señor Gañán. Tuvieron que programar una segunda función para el público que al no poder entrar al auditorio se había

repartido en el bar y en el piso de la sala de exposiciones *Caligari*. El bar no tenía luz, no habían alcanzado a instalar los reflectores, entonces varios asistentes fueron a comprar velas y con ellas iluminaron las mesas. El proyeccionista lidiaba con los problemas de última hora con el proyector, y la película llegó a eso de las 6:45 pm. Uno de los bolaños se vio obligado a improvisar en el escenario el discurso de bienvenida que su compañero, el enfermo sin saliva, ya no podía dar. Y cuando por fin el proyeccionista terminó de enrollar la película, se le indicó al presentador para que ya no improvisara más palabras. A las siete de la noche se apagaron las luces y salió el haz de vida por el agujero de la cabina de proyección. El líder de los bolaños entró al auditorio y vio las imágenes de *Amores Perros* en la pantalla. Estaba muy enfermo, se le notaba demasiado, así que no quiso hacer mucho loby. Se fue para la parte de atrás del local y en el camino un espectador de toda la vida lo detuvo, lo felicitó, le preguntó si se encontraba bien, y le recordó que cuando habían iniciado actividades en el anterior auditorio, en el de la institución que los había expulsado, también habían iniciado con una película mejicana: *Como agua para chocolate* - le dijo con una sonrisa contagiosa.

Así empezó todo. De esa noche de inauguración quedaron rondando dos rumores que perduraron entre la población de estudiantes universitarios en su mayoría, profesores y artistas que renombraron la vía, y otros visitantes del Bolaño, que poco a poco fueron encontrando su horario ideal de visualización de películas. El primero de esos rumores fue la precaria condición física que se le había visto a uno de los bolaños, y que había quedado registrada para la posteridad en las fotografías de prensa que aparecieron en las páginas culturales de los periódicos al siguiente día; y el segundo: el prostíbulo del frente, con su inverosímil nombre resaltado en neón.

2. DE LOS ESPECTADORES DE 3 PM

Película: *Microcosmos*

El martes dos de noviembre, Martín López comenzó a llevar la cuenta de dos sucesos. El primero de ellos tenía fecha final en el calendario cuarenta y cinco días hábiles después, y era de gran significado para su futuro próximo. El cuatro de enero del siguiente año era la máxima fecha para que su madre de cincuenta y nueve años recibiera el bono pensional que tanto había esperado. La fecha exacta la tacharon en un calendario grande que Martín había recibido de regalo de una cooperativa lechera que tenía su sede cerca a su finca. La hermana menor y su madre vieron a Martín feliz cuando llenó el recuadro del día cuatro de enero, con una cruz hecha con lapicero rojo que repintó tres veces, y luego se extrañó por haber usado ese signo, así que le agregó una equis, quedando finalmente un asterisco rojo, como una herida en el papel que remarcaba el día en el que por fin sus vidas cambiarían. La fecha la halló el mismo Martín luego de contar en el calendario cuarenta y cinco días que no fueran ni sábado, domingo o festivo.

El segundo suceso era más prosaico, y aunque Martín hizo un comentario para anunciarlo: ¡en la falda, antes de llegar a la carretera principal, se están armando unos hormigueros tremendos a los lados de las huellas!, ni su madre ni su hermana le prestaron atención. De todas formas él se preguntó por el tiempo que les tomaría a las hormigas cavar sus túneles hasta unir los hormigueros que estaban a ambos lados de la vía. Con esa idea se marchó a la ciudad, al Teatro Bolaño.

Martín sagradamente asistía a cine todos los martes al horario de las 3 pm. Era una actividad constante que iba a cumplir un tiempo significativo en su agenda. Le gustaba decir que el Bolaño era el mejor espacio en la ciudad para ver cine ¡cine de verdad!, asistiendo a ciclos de producciones galardonadas en los mejores festivales internacionales, muy alejadas de la banalidad de Hollywood; y que era precisamente la primera función del

día la mejor para apreciar el séptimo arte en todo su esplendor, sin las indelicadas multitudes de consumidores de crispetas que estropearan el momento. Aunque realmente Martín asistía al Bolaño a las 3 pm porque la entrada era la más barata de la ciudad, y le salía aún más económica si mostraba su carnet que lo acreditaba como profesor. Su película favorita era *Azul* de la trilogía de Krzysztof Kieślowski, aunque las hormigas le recordaron lo mucho que le había gustado la película *Microcosmos*.

La consignación que harían del bono pensional de su mamá, había iniciado la cuenta regresiva ese martes cuando había llegado la respuesta oficial a una carta que Martín había enviado con anterioridad a la administradora de pensiones en los siguientes términos:

“Requiero muy atentamente información de la solicitud de emisión y redención de mi bono pensional, puesto que al presente día no he tenido claridad en la fecha de dicha emisión y redención. Teniendo en cuenta que he enviado todos los documentos que me han solicitado. Esta comunicación legaliza el requerimiento No. 112693291 del siete de septiembre del presente año”

Por su parte, el segundo evento inició su cuenta progresiva ese mismo día horas después, cuando Martín antes de entrar a la sala de cine se puso a conversar con Jaime, el barman del café bar del Bolaño, y le hizo el comentario del hormiguero y el posible detrimento de la vía. Jaime se le rió en la cara, a pesar de que Martín le sustentó su punto, explicándole que el crecimiento de esos hormigueros a cada lado del camino significaba que estaban socavando túneles debajo de las huellas de cemento, y esto podría ocasionar con el tiempo su fractura. El barman riéndose le manifestó que para él eso era un imposible. Martín entonces decidió llevar la cuenta en días del avance de los hormigueros.

A pesar del anuncio que les había llegado en la carta oficial, donde les citaban el párrafo de la ley que establecía como período máximo para el desembolso del dinero correspondiente al bono pensional cuarenta y cinco días hábiles desde el recibido de la dichosa carta, Martín, tenía como fecha esperada el veinticuatro de diciembre, puesto que para él, ningún funcionario público iba a dejar trabajo para la última semana del año, o

menos aún para los primeros días del año entrante. ¡Si fuera yo! - pensaba - ¡despacharía todo el trabajo que pudiera antes de navidad! Además, sumaba como razón de peso para que el dinero fuera consignado antes de noche buena, el hecho contundente de : “¡Nos lo merecemos, si hay justicia llegará la plata a tiempo para que celebremos la mejor navidad en años!”. Así se escuchaba él mismo cuando sus pensamientos lo sorprendían en voz alta, y así se lo dijo a su mamá días antes, cuando intentaba calmarla en medio de un arrebato de locura, donde se vio obligado a evitar con todas sus fuerzas que su madre se clavara un cuchillo en el estómago. Habían llegado de un municipio cercano, donde se había reunido la familia entera por motivo del retorno de un tío de Martín del extranjero, y las cosas no habían terminado bien. Martín y su madre decidieron volverse, y cuando estaban en la casa, la mamá recibió una llamada, y posteriormente se descompuso. Comenzó a brincar como posesa. Ante la incredulidad de Martín, de ver como su mamá de cincuenta y nueve años saltaba estrafalariamente y luego elevaba la voz hasta acompañar sus movimientos inéditos con gritos perturbadores, se lanzó cuando ésta tomó un cuchillo de la cocina y amenazó con clavárselo. ¡Tranquilícese mamá, nada pasó, tranquilícese! - le decía desconcertado. Lentamente se fueron bajando los ánimos. Martín le pudo retirar el cuchillo y luego la cargó hasta su habitación. ¡Tranquila, la familia la trata así ahora, pero espere a navidad que le llegue su plata y verá cómo cambian las cosas! - la convencía mientras le aseguraba que para el veinticuatro de diciembre el bono pensional estaría consignado en su cuenta bancaria.

Días después llegó una carta más, donde la administradora de pensiones citaba otra ley, que indicaba el interés que había empezado a ganar la mamá de Martín por la demora de su dinero. ¡Es decir! - concluyó Martín - ¡por cada día de espera el monto seguirá aumentando. Con más razón van a pagar antes de que se cumplan los cuarenta y cinco días hábiles!. Martín que laboraba como profesor universitario en la facultad de humanidades, se había vuelto un experto en jurisprudencia pensional. Disimuladamente le preguntó a su mamá si con el nuevo cálculo, aquella cifra que meses atrás le había prometido ella como el regalo que le correspondía, también aumentaba. Ella le dijo que sí, que aumentaba para ambos en la misma proporción, para él y su hermana. La mamá le había señalado en ese entonces que le daría más dinero a él que a su hermana porque era soltero. Martín concluyó que era justa

la diferencia, porque él era profesor de universidad pública, mientras que el marido de su hermana era titular de una universidad privada. Le sumó además como hecho irrefutable, que tenía en ciernes la publicación de un libro, mientras su cuñado ya tenía dos libros circulando. Martín entonces calculó un nuevo monto, colocando en su ecuación los días hasta el veinticuatro de diciembre, el interés que correspondía por ley y el porcentaje prometido por su mamá. El resultado le satisfizo, porque por fin podría comprar el carro ruso de sus sueños: un *Lada niva* 4x4 modelo 80, que estaba ofreciendo otro profesor de su facultad. Cuando había conseguido el trabajo como catedrático, había trasladado su vivienda para la vereda que quedaba ubicada al lado de la universidad, con el fin de vivir a sus treinta y siete años en un ambiente sano y propicio para el estudio, y lo suficientemente cerca del sitio de trabajo como para ahorrarse los pasajes; y aunque esto era lo que le decía a su mamá, el motivo real había sido que quería vivir en la “vereda de los profesores”, donde gran cantidad de catedráticos y titulares habían comprado o alquilado finca, y él, no podía ser el de menos. Además uno de sus deseos recientes era el de volver a tener un perro grande, como el que había tenido hacía años, y la finca lo propiciaba.

Martín se demoraba veinticinco minutos caminando desde la finca en que vivía hasta la universidad, aunque en los últimos días le acontecían dos novedades: la primera que se estaba demorando un poco mas de treinta minutos porque se detenía a observar el avance de los hormigueros. Y la segunda, que ya le cansaba la caminada, y extrañamente le comenzaron a aparecer dolores y achaques en sus piernas desde que había empezado a correr la cuenta regresiva de la llegada del dinero.

Las cuentas de Martín se dañaron cuando su mamá lo llamó a decirle que le iba a pasar más dinero a su hermana de lo que le había anunciado. Cuando Martín le pidió explicaciones, su mamá le dijo que era para la nieta, exactamente para sus tetas. Este le dijo furioso que le parecía un exabrupto destinar parte de ese dinero que ella se había ganado por una vida de sacrificio laboral, en unas tetas nuevas para su sobrinita, y aunque le alcanzó a decir que mejor invirtiera el capital en un viaje, o en la cuota inicial de una casa, o en cualquier otra cosa que no fuera la ¡pinche silicona!, él, realmente estaba pensando en su carro ruso marca *Lada niva* modelo 80.

Martín llamó a su hermana y le repitió lo de ¡pinche silicona!. Ella le dijo algo sobre que la niña ya iba a ingresar a la universidad, y que ésta era privada, y qué por eso necesitaba las tetas. Así que él, furioso, salió de la finca y llegó a su universidad pública en quince minutos para negociar de una vez su soñado auto ruso.

Al siguiente día había quedado con su mamá para almorzar en la finca. Él le dijo que le tenía una sorpresa. Cuando arribó su mamá estaba en la entrada. Martín había llegado en la sorpresa. ¡Es finísimo mamá, es ruso, modelo 80, es apenas para estos terrenos!. Ella celebró, le dijo que la vida por fin los recompensaba, y Martín le mencionó que el negocio lo había concretado con pago el veinticuatro de diciembre, y que el costo era el monto inicial que ella le había prometido. La mamá seguía feliz sin hacer cuentas, y él pensaba en dos cosas: en su sobrina con los pechos planos ingresando a una universidad pública y en el contrato de compraventa que tenía guardado en la guantera que lo comprometía mediante cláusula legal a pagar doscientos mil pesos de multa por día que se pasara de cancelar el carrito de la fecha pactada: veinticuatro de diciembre.

Ya se tomaba siete minutos en llegar a la universidad, diez cuando se detenía en los hormigueros. Los últimos días del semestre académico, además de mostrar su carro a algunos colegas, se aventuró a invitarlos a un agasajo en su finca apenas estuvieran en vacaciones. Concertó con ellos la fecha del veintiocho de diciembre, perfecta porque ya tendría dinero para cubrir los costos del ágape y estaría entre dos fechas familiares, navidad y año nuevo. Lo único por solucionar – pensó – sería la finca. Martín iba a completar más meses de los que se había presupuestado en alquilar esa finca, descuidada en su mantenimiento y muy poco presentable. Decidió entonces llamar al administrador, se quejó por las promesas que nunca le cumplieron y avisó que el día de navidad entregaría las llaves de la propiedad. ¡Qué buen regalo de navidad será! - se dijo cuando se mentalizó que él merecía un espacio mejor, mucho más ahora que tenía carro. No le tomó demasiados días conseguir una nueva finca de mejor presentación en la vereda, ¡digna para un profesor universitario en un carro de corte clásico! Prometió entonces trastearse para el día después de navidad, y entregar el cincuenta por ciento restante del arriendo del primer mes porque

la mitad, dinero que había prestado con un profesor colega de la facultad, la había tenido que pagar de inmediato para separarla.

No perdió oportunidad para ir los martes en su carro al Teatro Bolaño. Lo estacionaba justo al frente y luego se sentaba en el café bar a consumir un expreso, que en el Bolaño lo denominaban: *Karácter*, como el título de una película holandesa. Allí muchas veces se encontraba con otros profesores colegas de su universidad y que eran vecinos de él en la vereda, entonces era feliz, porque así podía decirles que después de la función con todo gusto los llevaba hasta la finca, y en el camino entonces aprovechaba para mostrarles los gigantescos hormigueros.

Llegó el veinte de diciembre, el último día de su contrato como docente catedrático, y se encerró en la finca. Ya no tenía motivos para ir a la universidad, por lo que no siguió pendiente visualmente del avance de los hormigueros. El tiempo se le hizo eterno esperando el dinero del bono pensional. Cuando se despertó el veinticuatro de diciembre, marcó en el calendario como lo hacía todas las mañanas dos números: el “38” para indicar los días hábiles que se habían consumido en la cuenta regresiva esperando el dinero, y el “53” señalando los días calendario que habían pasado en la cuenta progresiva del seguimiento de las hormigas. Martín había averiguado que ese día los bancos laboraban hasta la una de la tarde, por lo que el almuerzo con su mamá fue tenso, callado y sin espíritu navideño. Y aunque Martín tenía su lada modelo 80 cercano a la entrada, recién revisado de líquido de frenos, nivel de aceite y aire en las llantas, previendo que no lo molestara cuando tuviera que salir raudo hacia el banco, el dinero no llegaba. Su madre consultó telefónicamente el saldo de su cuenta por lo menos diez veces entre las 12:30 pm y la 1:00 pm hasta que protestó por la insistencia de su hijo. Por la noche, la cena de navidad era en la casa de su hermana, y sólo su cuñado estuvo feliz.

El dinero no llegó el veintiséis de diciembre, ni el veintisiete. El veintiocho, Martín mintió telefónicamente a sus colegas invitados un par de horas antes del inicio que habían pactado para el agasajo, manifestándoles que su mamá había tenido una urgencia clínica. El veintinueve de diciembre, el administrador empezó a acosarlo para que desocupara la finca,

diciéndole que ya tenía un nuevo inquilino. Martín tuvo que rogarle para que le diera más tiempo. El treinta lo llamaron de la finca nueva para preguntarle por su trasteo y para advertirle que había más interesados en ella, que si no la tomaba rápido perdería el adelanto. El último día del año, lo llamó el profesor que le había vendido el *Lada* para solicitarle que le pagara la multa hasta ese día, un millón doscientos mil pesos. Decía su colega que no tenía ningún problema en seguir esperando el monto del carro, pero que le urgía algo de su ganancia extra. El primero de enero, a la una de la tarde había almuerzo en la finca, asistirían su madre y la familia de su hermana, como lo hacían casi todos los años, sólo que esta vez Martín no quería que llegaran.

No salió de su cuarto en los siguientes días, ni siquiera se bañó o contempló a su *Lada* modelo 80 o le dio alimento a su perro. Sólo cuando recibió la llamada de su madre, el cuatro de enero a las 2:35 pm, que eufórica le decía que el dinero aparecía en su cuenta, mostró de nuevo vida en su rostro. ¡Desgraciados! - dijo apenas colgó. ¡Chandosos! - gritó mientras se duchaba. ¡Malditos procedimientos! - murmuró mientras encendía el carro. Bajó veloz.

Para llegar a la vía principal tenía que conducir por un camino donde sólo cabía un auto. La primera etapa era en bajada, muy pendiente, hasta un puente pequeño que permitía pasar al otro lado del río, y desde ahí, la segunda etapa del camino, era en subida, muy pronunciada, hasta el último tramo que era plano antes de empatar con la vía principal que lo llevaba a la universidad y después a la ciudad. Todo el camino era en huellas de cemento, dos angostas tiras que le habían perturbado las primeras semanas de conducción hasta que pudo transitarlas con buen dominio de su carro. Todo vehículo mientras bajaba por cualquiera de los dos lados debía divisar si venía otro auto en sentido opuesto, y tácitamente se suponía que el primero que llegara al puente esperaba y le daba vía al otro.

Cuando Martín estaba bajando divisó que en la montaña del frente en sentido contrario venía bajando por las huellas un camión. Le molestó que algún atravesado metiera un carro tan pesado por la vía. Igual, no disminuyó la velocidad y llegó primero al puente, a esperarlo. Detalló la estructura del puente, y no pudo evitar pensar que ese camión era

demasiado para él. Comenzó a reírse de una forma incontenible, pensó que era lo último que le faltaba, ¡qué se cayera el puente y no pudiera reclamar con su madre el dinero y luego a ella la atracaran y se perdiera todo!

El camión finalmente pasó. Martín siguió riéndose mientras subía a gran velocidad, como si no supiera que los motores de los carros viejos se podían fundir con facilidad. Cuando pasó por los hormigueros, se fracturaron las huellas. Martín apenas sintió el sobresalto cuando los resortes de las llantas delanteras se reventaron, debido a la grieta que se hizo de lado a lado del camino, enmarcada entre las decenas de hormigueros que ya parecían tierra acumulada en los bordes de las huellas, como si hubiesen hecho una excavación a punta de pala.

Mientras el *Lada* modelo 80 se despeñaba cincuenta metros abajo, hacia el río, Martín recordó los dos números que había anotado por la mañana en el calendario: “45” para los días hábiles consumidos en la cuenta regresiva y “64”, los días calendario que iban en la cuenta progresiva. Era un martes, un martes de cine.

Película: *Pollitos en fuga*

I

Cuando Michael llegó a la finca con una caja de cartón agujereada entre sus manos, se robó toda la atención de los otros dos habitantes presentes: una perra Pastor Collie que arrastraba el lastre mediático de otras épocas al llamarse Lassie, y un humano, Fabio, que se dedicaba a dictar cátedra en una universidad pública cercana cuando los paros estudiantiles se lo permitían. Este último, sin su acostumbrada cortesía, le preguntó a quemarropa, sin saludar, por el contenido de la caja, mientras Lassie comenzó a ladrar y a brincar alrededor de Michael y su carga.

Lentamente, como quien destapa un artefacto explosivo, levantó las tapas de la caja, emergiendo ante la vista humana y el olfato canino, ocho pollitos amarillos, los que misteriosamente sólo hasta ese momento comenzaron a piar. Michael festivo dijo que eran ocho ponedoras y que se las habían obsequiado en la ciudad a la salida de un supermercado. Entonces una carcajada estrepitosa hizo que el gesto de alegría en el rostro de Michael se transformara en uno de interrogante. Consideró la risa de su amigo como un acto de burla un tanto desmedido y por ello intentó explicar en su español deficiente la decisión que había tomado aceptando los pollitos. Su acompañante con el jadeo característico de quien era tomado por sorpresa por una risa incontrolable, le dijo con lágrimas en los ojos que lo habían engañado.

Michael y Fabio se habían conocido en una muestra internacional de cine desarrollada en el Teatro Bolaño. Fabio se enteró de que Michael venía desde Dresden, ciudad de la antigua Alemania Oriental. Aunque al principio creyó que Michael tenía que ver algo con la exhibición de cortometrajes que estaban apreciando, puesto que la mayoría de las películas que veían eran alemanas, rápidamente se enteró de que Michael era un espectador más, y de que realmente no sabía mucho de cine alemán, lo que le pareció en un principio un exabrupto. Consideró totalmente reprochable que un alemán, con apariencia de trotamundo, no supiera quién era Fassbinder, Herzog o Wenders

Por su parte, Fabio se dedicaba a dictar clase en la universidad pública más importante de la región, siendo la cátedra de Cultura Ciudadana la de su mayor dedicación y pasión. Aquel día no sólo coincidieron dos espectadores de diferentes latitudes atraídos por la luz de una pantalla cinematográfica, también se encontraron dos personas que acababan de abandonar sus modos de vida anteriores y estaban dispuestos a asumir las novedades por llegar. Michael llevaba un año en Colombia desde que había salido de Dresden rumbo a Suramérica, y Fabio, cumplía once meses desde que había obtenido su trabajo como catedrático.

Si en un principio el docente consideró que tenía todo el derecho para cuestionar la falta de conocimiento de Michael por su cine alemán, éste, fustigó después a Fabio cuando se

enteró de que el campo, lo rural, no era su fuerte. Por tal motivo, invitó al docente a su casa, que estaba ubicada en el campo, en una vereda cercana a la universidad donde laboraba, lo que terminó por influir en que el catedrático pensara en salir del perímetro urbano e irse a vivir al campo. Por eso cuando apareció la oportunidad, sin pensarlo demasiado, decidieron unirse para convivir en la finca “Villa Hermosa” de la vereda conocida como “vereda de los profesores”.

Cuando Michael arribó con los pollitos, cumplían escasos diez días de estar habitando la finca, y entre los numerosos temas y planes trazados que habían discutido, estaba el de conseguir algunas gallinas ponedoras, que para Michael se justificaban por lo práctico que era disponer de huevos frescos todos los días, mientras que para Fabio era una experiencia inédita, que contribuía con su idea de lo que era estar en el campo, con todos los animales posibles que le acercaran su estadía a su fantasía preconcebida de lo que debería ser “vivir fuera de la ciudad”.

Fabio se dispuso a marcharse a la universidad, sin poder borrar la risa de su rostro y aún con los ojos llorosos le dijo a Michael que esos pollitos eran animales para engorde, para comerlos al poco tiempo de criarlos, que lo habían engañado, que más rápido pondría un huevo Lassie que esas aves. Michael tomando la respetable opinión de su amigo con la validez de alguien que sabía más de cine alemán que del campo, decidió quedarse con los pollitos y apostar porque de los ocho al menos uno se convirtiera en el futuro en una verdadera gallina ponedora.

II

Habitualmente el primero que llegaba al teatro Bolaño era Michael. A eso de las 2:30 pm ingresaba al local con su moto vespa que dejaba en el hall de la entrada, al lado de unos cubículos de información. Esto de permitir estacionar las motos en el interior del local era un beneficio que sólo los asistentes a la función de las 3:00 pm podían disfrutar. Michael entonces se sentaba en la barra del Buena Vista Social Club, el café bar del Bolaño, y le

pedía a Jaime, el barman, que le sirviera una *Amelie*, una limonada especial que le encantaba, así esperaba que llegara su amigo para cumplir la cita que tenían sagradamente con la película de todos los jueves. Faltando cinco minutos para la función llegaba Fabio, apurado, y le solicitaba a Jaime un *Señor vidrio*, que era una bebida fría de café llamada como el villano de la película *El protegido* de M. Night Shyamalan. Desde que se habían conocido en el Bolaño hacían lo mismo todos los jueves, era su único espacio de encuentro a la semana donde podían sostener sus agradables conversaciones después de la película, y de alguna forma tácita, ambos, a pesar de estar compartiendo vivienda no se encontraban demasiado en su finca como para desplazar el espacio de encuentro en el Bolaño. Como siempre Fabio se consumió veloz la bebida y fueron hasta la taquilla para rifar quién pagaba las entradas. Cuando ya estaban sentados en la sala esperando el inicio de la película Michael se excusó por el ruido que habían hecho los pollitos durante la noche, a lo que Fabio respondió que mientras no estuvieran bien abrigados sería imposible garantizar las noches apacibles que habían venido a buscar en el campo. El alemán estuvo de acuerdo y se comprometió a usar una lámpara en horas de la noche para que los calentara y así no piaran hasta el amanecer. Fabio alcanzó a mencionar antes de que se apagaran las luces que se acercaba un paro estudiantil en la universidad.

III

Cuando sonó la primera explosión Fabio optó por fijar su mirada en la ventana cerrada de su habitación. Ese había sido uno de los grandes cambios en su cotidianidad; acostumbrado a que el sol siempre en las mañanas pasara sin problemas por su ventana de vidrio de algún apartamento citadino para luego estallarse en su rostro, ahora, en la finca, el ventanal de madera apenas sí dejaba avanzar entre sus rendijas unos arrulladores rayos de luz. Quince minutos atrás se había despertado abruptamente, pues un ruido de podadora de césped se adueñó fácilmente de la tranquilidad de la finca. Supo de inmediato que era don James, el campesino que con su guadañadora cortaba el césped de todas las fincas cercanas. Michael y él lo habían contratado para la labor que al parecer se iba a convertir en un gasto fijo mensual. Sin embargo la explosión que escuchó sobresalió entre el ruido que hacían las

aspas cortando el pasto. En ese instante sonó una segunda explosión, la guadañadora se detuvo, y de inmediato un llanto infantil comenzó a resonar. Fabio se levantó con la seguridad de que el estallido venía de lejos, y rápidamente salió al corredor. Fue recibido por una mañana espectacular, de esas que respondían perfectamente al modelo de campo que se vendía por la pantalla de cine. Muy cerca del corredor, en el césped, estaba don James con su guadañadora en la mano, quien se retiró su protector de rostro para saludarlo. A su lado estaba su pequeña hija aún sollozando, y más lejos estaba Michael, quien lo saludó levantando uno de sus brazos. Fabio parecía aún no haberse acostumbrado al abrupto cambio de la oscuridad de su cuarto a la soleada mañana, cuando retumbó a lo lejos la tercera explosión. La hija de don James de nuevo inició su lloriqueo a la par que su padre, Michael y el mismo Fabio se quedaron al unísono mirando por encima de los arbustos que hacían de lindero entre la finca y la inmensidad del cafetal que la rodeaba. Observaban agudamente hacia el sitio de donde parecían provenir los estallidos, hacia la universidad. Para Fabio fue toda una novedad el volumen del sonido que alcanzaban los petardos, y aunque sus años de docente universitario ya lo habían curtido ante los estallidos cercanos ocasionados por las papas bombas de los estudiantes, esa explosión, esa dimensión en su audición que alcanzaban los bombazos cuando la onda sonora entraba a la vereda, le resultó realmente sorprendente. La explicación física parecía ser que el sonido era amplificado por una especie de cañón natural que separaba la universidad de la vereda, pero lo claro es que el paro universitario había iniciado, y que parecía que disponían de muchas municiones para hacerse sentir.

Michael rápidamente cargó entre sus brazos a la niña, e intentando consolarla le dijo que no llorara más, que lo que sonaba eran los estudiantes arrojando bombas. Para Fabio esa frase contó con una contundencia aún mayor que los bombazos mismos. En cuestión de segundos sus defendidos estudiantes quedaron para esa pequeña como los generadores del terror, y si ese acto se multiplicaba en toda la vereda pues, simplemente para todos los niños de esas fincas, la universidad y sus estudiantes eran parte de sus pesadillas. Por un momento quiso intervenir para explicar que los terroristas eran niños que exigían entre otras cosas que no los catalogaran como terroristas, pero se abstuvo de hacerlo. Don James

encendió de nuevo la guadañadora. Fabio guardó silencio ante la evidencia de que era más fácil defender el paro universitario desde la ciudad que desde el campo.

Se preguntó entonces por el miedo en el campo, por las historias que había escuchado y por toda la concepción que desde la ciudad hacía del campo un terreno del miedo. Las explosiones continuaron, al punto de que la niña pareció soportarlas. Por su parte Michael continuó con su labor, pero ahora con la ambientación que producía el paro universitario. El alemán estaba construyendo un gallinero, lo que hizo que Fabio abandonara sus pensamientos y se le acercara. Del paro universitario ya habían conversado pero del gallinero no, todo se había limitado a una solicitud de Fabio que sistemáticamente Michael había ignorado. Pero ahí estaba, con su cabello rubio y su piel blanca trabajando en medio de guaduas y trozos reciclados de malla metálica. Finalmente había cedido el alemán, lo que provocó un aire de triunfo en el rostro del docente, aunque rápidamente, cuando éste le contó el verdadero motivo del porqué se había puesto a la labor del gallinero, borró su aparente alegría. Se habían perdido la mitad de los pollos, lo que significaba que sólo quedaban cuatro. La pequeña niña con su rostro sucio por las lágrimas secas se acercó a ellos, y entre balbuceos les señalaba hacia la universidad. Michael tiernamente le dijo que no se preocupara, que era un dragón el causante de los ruidos, como en los cuentos, pero que no existía problema alguno porque estaba encerrado.

Fabio se alistó para salir, las explosiones no se detenían, lo que indicaba sin lugar a dudas que por el momento lo más prudente era no bajar a la universidad. Así que decidió recorrer la vereda de su finca para arriba, territorio que hasta el momento no conocía. Le preguntó a don James por algún sitio especial para visitar, y éste después de un par de indicaciones verbales sacó su celular de última generación y le mostró dos videos de los sitios que le acababa de describir.

Fabio avanzó por la carretera destapada y lentamente dejó atrás el ambiente que había terminado por estresarlo. Lo primero que desapareció fue el estridente ruido de la podadora de césped y luego, un poco más avanzado, el sonido de las ya esporádicas explosiones. La

siguiente en extinguirse a medida que caminaba fue la rabia que sintió con Michael y su gallinero.

La caminata se convirtió en una extensión de su clase, quiso estar acompañado por sus alumnos, en lo que sería una verdadera “salida de campo”. Durante un tramo extenso, pensó en ver sudando, empolvados y cansados a todos esos jóvenes recorriendo la vereda. Pero luego se arrepintió de la idea porque se los imaginó prendiendo sus portátiles y conectándose para subir las fotos que se hubiesen tomado con sus cámaras digitales. Cuando retornó le sorprendió de sobremanera ver el gallinero terminado. Su amigo Michael le explicó las ventajas de la construcción. Fabio lo felicitó y lo instó a que les diera alimento especial a los pollos, alimento de engorde, a lo que el alemán le respondió que no era necesario, que para ello había construido el gallinero con una puerta, para que sus supuestas gallinas ponedoras salieran a buscar su comida en el pastal. El docente prefirió no refutar los planes nutricionales de su amigo y preguntarle por el bombardeo en la universidad. Se enteró de que al inicio de la tarde se escuchó desde la finca lo que pareció ser el enfrentamiento entre los estudiantes y el grupo policial antidisturbios, lo que al parecer había terminado con las explosiones esporádicas de papas bomba. Esta información motivó a Fabio a conectarse, deseaba profundizar en la información de lo que parecía ser un grave acontecimiento dentro del campus universitario, así que optó por despedirse de Michael no sin antes preguntarle por un perro que había visto echado al borde de la carretera. El alemán le dijo que era el perro de un señor llamado Martín, un profesor de la universidad que se había matado en su carro hacía poco, cuando subía por el camino de huellas, antes de que Fabio llegara a la vereda, y que al parecer el animal le guardaba un luto de película de Disney, quedándose echado a la entrada de la finca donde había vivido junto a su amo, sin comida ni abrigo.

Chateando con su alumno más interactivo, le contó la historia del perro del señor Martín, y éste le propuso una tarea a Fabio. Así lo hizo, sacó su sub-utilizada cámara digital, caminó, y le tomó varias fotos al sufrido animal, luego las subió a la red. El alumno interactivo armó un grupo en *facebook* para salvar al perro, idea que le encantó al docente. Los días pasaron, el paro universitario continuó aunque prácticamente se extinguieron los bombazos

mañaneros, el grupo de *facebook* a favor del perro sumó más de un millar de seguidores, y Michael, vio cómo sus prácticas de mantenimiento de sus ponedoras fracasaban, pues dos pollos más se perdieron. Fabio se molestó aún más cuando se enteró de que no les dejaba comida en el gallinero. Así pasaron varias semanas pero las aves sobrevivientes nunca lograron un peso adecuado. El alemán ya muy desilusionado con sus dos únicas imposibles ponedoras, dejó prácticamente a su suerte los dos animales, lo que provocó que el docente lo amenazara con armar un grupo en *facebook* a favor de los pollos.

Una mañana se escuchó claramente el cacareo de un gallo, lo que los despertó a ambos. Una de las dos imposibles ponedoras de su amigo, había demostrado con lujo de detalles que era un verdadero gallo, así que sólo quedaba un pollo con la posibilidad y la “obligación” de poner huevos. Llegó la noche, les dio a los pollos alimento en exceso tratando de compensar el hambre que los animales habían padecido en ese gallinero durante los últimos días. Luego se conectó a la red y ahí se enteró que el paro había terminado, y que se convocaba a toda la comunidad universitaria para el reinicio de clases al siguiente día.

Un jueves de cine antes del anochecer, cuando regresaban del Bolaño, vieron en el camino ya llegando a su finca, que un gallo muy parecido al que tenían en su gallinero, el que había cantado, huía con peculiar acelere hacia los cafetales vecinos. Cuando revisaron el gallinero, encontraron el perro del difunto profesor Martín, que se había quedado encerrado detrás de la malla. La gran cantidad de plumas arrancadas y pegadas a la malla, y el hocico del intruso manchado de sangre, animaron a Fabio a pensar en su película favorita de cine *gore*. Mientras que Michael, con cierta tranquilidad manifiesta en su rostro, atinó a decir: “mucho sangre...sangre de ponedora”.

Película: *El sexto sentido*

Durante varios días Nicolás se desconectó de muchas cosas para poder escribir. Siempre había sido una persona casera, algo solitaria, que sin dificultad se perdía para el mundo por

extensas temporadas. Quizá por ello había armado en su habitación un verdadero universo personal que lo ocultaba y lo hacía invisible, como lo había deseado en su infancia. Ese era el único súper poder que siempre quiso tener: hacerse invisible. Las paredes de su cuarto parecían cumplir con un papel fundamental, en ellas él mismo había pintado a sus héroes preferidos: Superman, Batman,Linterna Verde, Wolverine y Spawn, pero con una peculiaridad... todos estaban de espaldas, rodeados de un ambiente selvático que recordaba el inédito follaje presente en una de sus películas favoritas: *El imperio Contraataca*. Cualquier visitante que entraba a ese cuarto recibía un efecto de amplitud, como si en vez de entrar saliera a un terreno extenso de otro mundo. Las pocas personas que habían ingresado a su pieza por fuera de su mamá le habían preguntado lo mismo, ¿qué miraban los superhéroes?, y Nicolás se limitaba a responder con una sonrisa y un ademán de indiferencia. Las paredes cumplían una función: robaban la atención, haciendo que la cantidad de libros y papeles que reñían su espacio no se distinguieran a primera vista.

Sentado en su cuarto frente a su computador, creía padecer todos los síntomas de una resaca, como si se hubiese embriagado con un extraño coctel. Escuchaba lejos las voces de su mamá con alguien más. La cabeza le dolía. No recordaba cómo había llegado hasta su habitación y mucho menos lograba armar en su mente la secuencia de cuando le retiró los forros al computador. Es más, se preguntó si estaban los forros puestos. Miró a su Spawn con ojos de sospecha y le admiró su capa magnífica, y luego releyó una vez más en la pantalla de su computador el cuento que acababa de terminar: “Depresión nivel 6”. Miró su reloj, eran casi las dos de la tarde, si se apuraba de pronto alcanzaba a entregarle el escrito a Albeiro, el proyeccionista del Teatro Bolaño, antes de la función de las 3 pm, y así podría verse la película conociendo de antemano si había logrado lo que Albeiro le había pedido. Entonces imprimió y salió corriendo de su casa.

“DEPRESION NIVEL 6

Hoy vi demasiados choques de autos como si protestaran por la aprobación del proyecto de ley que dio vía libre a los nuevos carros levitantes. Era chistoso apreciar a varias señoras y niños ser sacudidos en un giro inhumano, que sus asientos

ejecutaban por la orden del radar del auto. Estos rotaban velozmente a sus ocupantes hasta lograr una posición frontal al golpe antes de la colisión. Era curioso, todos en la calle andaban muy acelerados como si la vida real hubiese despertado, ¡serían ideas mías! quizá influenciada porque alcancé a contar ocho flacos decadentes que caminaban a la antigua. De todas formas aquí estoy, viendo una foto de cuando tenía tetas, y aunque el servidor médico me dejó el mensaje de que en tres días entraba a cirugía... ¡a que me las repusieran!, no estaba tranquila.

Necesito volver a ver el reporte de vejez que me diagnosticaron, pero, el temblor en mis manos no me deja. Recuerdo como me puse el día que lo recibí: me ofusqué tanto que solicité una revisión al accesorio de impresión del edificio. No lo asimilo fácilmente, la vejez que me espera será realmente traumática, nunca había visto tantos nombres de achaques en una misma hoja. Por eso he decidido ver nuevamente el reporte pero esta vez por pantalla. Y quiero dejarlo allí, exhibido, para que sepan por qué hice lo que hice. No puedo soportar la idea de mi condena y mucho menos las dos salidas que me han dado: comprar el paquete de predisposición genética, con el infortunio según mis patologías futuras de ser bastante costoso. Es tan extenso el proceso de manipulación de genes que su valor significaba trabajar los próximos dos años para pagarlo. Y la segunda opción era todavía más absurda, tenía que rebajar de peso y mantenerme por varios meses como una flaca escuálida, y luego realizarme nuevamente la prueba a ver si para entonces mi nuevo organismo brindaba ya un mejor panorama, y así poder utilizar otro paquete de predisposición más económico. Total, estoy furiosa, más cuando el maldito doctor lo único que hizo fue sugerirme que adelgazara ¡vaya ofensa! decir eso, y a mí, una mujer depresiva nivel 6. Jamás soportaría la idea de abandonar mi vida virtual en donde soy perfecta y pasar a deambular las calles, buscando tiendas como si fuera una enferma suplicando por ropa de talla chica casi inexistente y comida natural imposible de asimilar. Es por esto que quien me vea sangrando en el piso y luego observe la pantalla me dará la razón por quitarme la vida, o por lo menos sabrá que fue justo que una joven como yo, a la que el dinero sólo le alcanzó

para reducir la posibilidad de cáncer a los 45 años con una mastectomía, haya tomado tal determinación.”

Nicolás le pidió al barman un *Claroscuro* frío, que era la bebida que más le gustaba de la carta de cafés del Bolaño; aunque también lo hacía con doble intención porque muchas veces el barman le regalaba un trago de crema de whisky nacional en el *claroscuro* frío. Esta vez no fue la excepción, y Jaime, el barman, después de decirle que llevaba el extra de siempre le preguntó que si no le había gustado la película, ya que Nicolás se había salido de la sala sin cumplirse media hora de comenzada la función. El muchacho pensó la respuesta, no podía decirle que el motivo real era que no se podía concentrar en la película por lo que le había dicho el proyeccionista después de leer su cuento. Le había negado la posibilidad por segunda vez de entrar en el cineclub de la madrugada; entonces simplemente le respondió que lo que había sucedido era que ya se había visto la película, y que había entrado despistado sin detallar el título a tiempo.

Nicolás había conocido a Albeiro un día que se había aventurado a subir a la cabina de proyección para conocer las máquinas. Al principio el señor lo recibió con recelo pero cuando le explicó el motivo por el cual le urgía conocer el funcionamiento de los proyectores, el señor accedió a enseñarle en la vieja cabina. Nicolás le dijo que necesitaba hacer una historia, un cuento sobre un teatro de cine para participar en un juego por internet, que consistía en que los participantes subían narraciones y dibujos que hicieran referencia a expedientes que eran publicados después de haber sido sustraídos ilegalmente de los servidores de diferentes instituciones policiales. El caso en el que estaba inscrito para entonces, era sobre un asesinato que había ocurrido en el interior de un teatro de cine en Italia. Nicolás prometió traerle el cuento que resultara de su visita a la cabina.

Una semana después, un viernes, su día de asistencia al Bolaño, llegó con la narración donde Albeiro. Le mintió diciéndole que ese era el escrito y el cómic que había subido al juego, porque creyó prudente no mostrarle el verdadero donde lo ponía a él como un proyeccionista asesino. A Nicolás le había parecido Albeiro lo suficientemente sórdido, con su rostro pétreo, su tartamudeo y su presencia escabrosa. Lo había asimilado como una

especie de *Cuasimodo* asesino que se escondía en la cabina de proyección y desde allí elegía sus víctimas mirando al público asistente por los agujeros de la pared por donde salía el haz de luz de las máquinas. También le mintió cuando éste le comenzó a preguntar por su familia, por sus amistades, por su vida entera. Le armó una ficción oral convincente que el sujeto pareció tragarse entero, incluso cuando le respondió afirmativamente a su más intrigante pregunta: ¿eres gemelo?

Al proyccionista no le había convencido del todo el cuento “Depresión nivel 6”, sin embargo se lo quedó. Nicolás se marchó con las indicaciones que Albeiro le había impartido para un nuevo cuento y una nueva ilustración. Tendría una semana para hacer algo que sí le valiera el boleto de ingreso a ese cineclub nocturno del que tanto le había hablado el proyccionista.

“NAVEGANTES ERRANTES

Para Peter era muy difícil darle la cara a su cuñadita, después de que ella inoportunamente abriera la puerta del baño y lo sorprendiera cagando; más aún, luego de que se enteró que el impase se había convertido en uno de los temas preferidos de su hermano y su maldita novia.

Peter no se llevaba bien con su hermano mayor, lo consideraba débil y extraño. No toleraba que trabajara únicamente para estar a tono con el mundo de la red. Si el mayor número de navegantes errantes de internet les daba por visitar las páginas de aventureros extremos, entonces laboraba doble turno para poderse pagar su alteración del archivo genético y así inyectarse sus muy sudados genes de afinidad por el riesgo. Igualmente le reprochó cuando apareció la noticia que eliminó por fin el problema de masculinidad (por lo menos virtualmente): el descubrimiento del gen de la homosexualidad. Inmediatamente se generó el alboroto, la problemática se limitó a un simple gen y los estudios empezaron a aflorar, botando a la basura años de trabajo social alrededor del tema, y colocando esta palabra nuevamente en los terrenos antiguos de la enfermedad. En la red aprovecharon el momento e iniciaron

una comercialización agresiva siguiendo el paso de las estadísticas, que el gen se encontraba presente en el 85% de los hombres y el 60% de las mujeres, que quien lo tenía y lo negaba se convertía en un degenerado en potencia, y que así como la legalización de la droga había reducido muchos problemas, la aceptación de la homosexualidad genética era el verdadero camino. Y a pesar que esto sólo ocurría en la red, a Peter le tocó soportar a un hermano homosexual por cerca de cuatro meses, ya que éste dobló su turno de trabajo para adquirir la poción que le manipularía su homosexualidad cromosómica, cambiando su caminado y su mirada por miedo a la discriminación que se esperaba sin saber en contra de quien. Sin embargo y a pesar de los antecedentes Peter nunca imaginó hasta donde podía llegar su hermano. Entró al movimiento NAZI, obviamente como producto de unas ojeras inmensas. Cambió el color de su piel hasta conseguir el blanco perfecto para que sus nuevos tatuajes lucieran de la mejor forma. Ese nuevo ser habitaba como un periférico de la red, como una prueba irrefutable de lo que a Peter le parecía sorprendente: las compras de nuevos diseños superficiales como la calvicie, superaban con creces a las que permitían predisponer afinidades de inteligencia.

Cuatro meses más y una nueva noticia rondó, el fracaso científico por mantener los rayos solares inofensivos hizo que una desbandada de especuladores comenzaran con sus profecías del fin de la humanidad. Esto fue un golpe para el robustecido NAZI ya que se afirmaba que la única solución inmediata consistía en cambiar la pigmentación de la epidermis y manipular más genes para poder soportar el anunciado aumento de temperatura y laceraciones en la piel mientras los científicos luchaban por una nueva estrategia. Naturalmente a los neonazis genéticos no les gustó mucho que sus tatuajes se perdieran en una piel oscura, pero pudo más el miedo virtual. El hermano de Peter junto con su nueva noviecita fueron de los primeros en convertirse en mulatos.

No quedó más remedio que esperar una nueva mutación así como soportar las risitas de la cuñadita recordando cómo se veía Peter sentado con los calzones en los tobillos. Cierta día la cuñadita abrió la puerta del cuarto y Peter... se sintió

acorralado. La negra tatuada de esvásticas estaba sudorosa, en un estado de excitación incomprensible. Tenía en su mano izquierda un pequeño control que parecía fusionarse con su piel sometida, mientras con su mano derecha, muy activa, desabotonaba su pantalón parsimoniosamente. Cuando al fin la prenda cayó, su cuerpo semidesnudo guardaba un pequeño aparato instalado en su sexo. Y entonces, Peter entendió que lo que tenía puesto era el accesorio que su hermano deseaba comprar por la red desde hacía tiempo, una ayuda sexual que se instalaba en los genitales; y mediante un control remoto la pareja enviaba la señal desde cualquier parte del planeta provocando automáticamente un grado de excitación indescriptible en el receptor. Por lo que Peter veía, su hermano en ese momento estaba enviando señales que hacían vibrar a la negrita, y ésta a la vez oprimía el control ocasionando un grito orgásmico proveniente de la sala de la casa, probando que su hermano igualmente tenía instalado uno de los equipos receptores en su miembro.

La cuñada súbitamente se abalanzó sobre Peter y lo besó desaforadamente al tiempo que le bajaba el pantalón. Peter, aterrado, respondió los besos de la negra al igual que sentía la vibración del receptor de la muchacha y escuchaba los gritos de su hermano cada vez que ella oprimía el control. Y como si fuera poco, la cuñada penetró a Peter con su dedo índice, consiguiéndose algo así como una “relación virtual-anal-incestuosa-interracial-tecnológica”.

Nicolás observaba el rostro del proyccionista quien leía su cuento sin mostrar ningún gesto que desvelara su pensamiento, con una cara recia como si hubiese sido esculpida en contra de su voluntad. Era viernes por la tarde: el día de asistir a cine.

Cuando Nicolás descubrió el Bolaño se alegró porque había encontrado un espacio perfecto para esconderse. Necesitaba entonces huir de la falta de novia y de la ausencia de programa que pudiera ocuparlo; ni clases programadas tenía los viernes por la tarde como para salvarse del terror de la soledad juvenil, pero afortunadamente apareció providencialmente su profesor de cultura ciudadana y le habló del Teatro Bolaño, y desde entonces, desde la primera visita, separó en su agenda los viernes a las 3 pm para ver cine. Sin embargo fue

después de conocer el interior de la cabina de proyección que empezó a asistir con otro interés.

Miraba al proyccionista y se preguntaba qué tan real era, lo tenía al frente pero casi que podría asegurar que de todos los espectadores que visitaban el teatro, los que esperaban el inicio de la función o los que departían en el café bar, él era el único que lo podía ver, ¡de pronto estaba muerto y no se había enterado! – pensó. Albeiro seguía leyendo inmutable sin darle un ápice gestual al joven que le permitiera anticipar su opinión. De todas formas Nicolás llevaba un as bajo la manga por si el proyccionista nuevamente le decía que no, le propondría que el próximo cuento fuera sobre un caso que su profesor de cultura ciudadana le había rotado, sobre un perro que le guardaba luto extremo a su amo muerto, por encima de cualquier adversidad, y al cual le había abierto hacía poco un grupo en *facebook* que se había convertido en todo un éxito en la red. Pero no fue necesario decírselo, porque Albeiro cuando terminó de leer, con algo que podría ser un gesto antepasado de la risa, le dijo que lo esperaba tres noches después a la madrugada para que se hiciera miembro oficial del secreto cineclub que funcionaba en el Bolaño después de la media noche. Aún así le puso de tarea que tendría que llevar dos cuentos más.

Una vez bajó de la cabina de proyección con el “sí” del proyccionista, entró a la película feliz, aunque igual se salió antes de que terminara. Era consciente del riesgo que conllevaba el hecho de que un jovencito como él aceptara una invitación de un sórdido desconocido para encontrarse a la madrugada en un teatro. Pensó que debería pedirle consejo a su profesor o al menos decirle al estudiante de último semestre al que le estaba colaborando con su tesis, como informante del juego de los casos policiales hurtados por internet, ¡eso es! – se dijo - ¡voy a comentarle a Stiven que encontré algo más emocionante para su tesis que el juego de los expedientes: un cine secreto en el Bolaño!

“LA LOGIA

A trece ascendieron las víctimas de la logia, un grupo terrorista que secuestraba a importantes ejecutivos y los sometía a una operación de alta cirugía de cambio de

sexo para luego devolverlos a sus escritorios. La última víctima, Lorena Carranza, llevaba dos días en un hospital psiquiátrico en donde le iban a enseñar cómo manejar su nuevo pene. Lo único que se conocía era que la logia había atacado a la ex-señora Carranza por ser la subdirectora administrativa de EOL Corporation, compañía que quince años atrás había descubierto y patentado la molécula del placer, y que en el momento del desagradable suceso celebraba ocho años de explotación comercial de su hallazgo. La logia reclamaba el buen sexo y no soportaba lo que la empresa más poderosa del mundo hacía con la gente.

La nanotecnología era el producto vendido por EOL. Manufacturaba robots microscópicos inteligentes conectados a internet que se inyectaban en el comprador, y mediante su auto multiplicación invadían los capilares de los centros cerebrales de placer. Posteriormente según las órdenes que recibieran creaban entornos virtuales con total sensibilización, simplemente el cliente pagaba por sentir.

La logia estaba constituida por genios de la investigación y de la medicina que debido al fracaso de su trabajo encaminado a encontrar una vacuna contra las enfermedades de transmisión sexual, tuvieron que ver impotentes cómo EOL promocionaba sus nanobots como el único medio de obtener placer sin correr el riesgo de tener contacto con un infectado.

Ocho años de ventas habían capturado al 15% de la población mundial. Obviamente los de mayores recursos se habían convertido en los elegidos, y el resto... eran mirados como rezagados y peligrosos. Lorena Carranza sólo comunicaba entre sus delirios y al ritmo en que acariciaba su barba implantada, que La Logia le había encomendado advertir que ellos, atrofiaran cada pene y vagina de EOL Corporation como venganza por todos los orgasmos cobrados”.

Quiso decirle a Albeiro que el vigilante casi no lo deja entrar, pero el proyccionista leía el primer cuento como si no lo tuviera a él al frente. Nicolás se asustó cuando Albeiro después de leer “La Logia” apenas leyó del segundo cuento el título: “La triple C”, y luego se lo

guardó en el bolsillo. Creyó por un momento que lo habían descubierto, porque los cuentos no se apegaban por completo a las instrucciones dadas, ya que ante tan poco tiempo había optado por llevarle dos escritos de los que usaba para el juego en red. Albeiro entonces lo invitó a que bajara a la sala porque ya iba a comenzar la función.

Nicolás se tomó su tiempo en el pasillo que antecedió al lote de sillas en el auditorio, esperando a que sus ojos se acostumbraran. La pantalla estaba totalmente blanca lo que permitía que la luz rebotara y le otorgara sentido a las formas. Alcanzó a percibir que había cinco personas sentadas en el teatro, de las cuales cuatro de ellas estaban juntas en una fila del centro del aforo y otra silueta, la de un hombre, estaba sola, a unas cuatro filas de los otros espectadores y a pocos pasos de Nicolás. Avanzó entonces y se sentó junto a él y luego le preguntó por el título de la película que verían, a lo que el hombre le respondió: ¿cuál película? Nicolás no entendió la respuesta, creyó que le estaba bromeando. De pronto empezó la proyección, y a los pocos minutos entendió a lo que se refería el hombre. Lo que se mostraba en pantalla era un pedazo de una película que se repetía constantemente. Esperó cinco minutos y la proyección no variaba, esperó otros eternos minutos y continuaba inclemente la repetición una y otra vez. Nicolás miró al hombre y éste, sin despegar su mirada de la pantalla, parpadeaba en sincronía con las imágenes como si ese absurdo martirio le estuviera alimentando, o borrando algo en su cabeza. Detalló las otras personas de adelante y también estaban inmóviles, petrificadas. Concluyó que no aguantaría mucho tiempo, que el dolor de cabeza que ya se hacía presente se le incrementaría si continuaba viendo esa proyección. También supo que ya no le diría nada a Stiven, que no valía la pena que cambiara su tesis por ¡tremendo fiasco de cineclub secreto! – pensó. Nicolás se paró de la silla y se fue al baño, cuya acceso quedaba al interior de la sala por una entrada iluminada en medio de las cortinas. ¿Por qué quiso que viniera? – se preguntó - ¡si al menos el pedazo que repite y repite fuera de una película buena! – se dijo pensando en *I'm a Cyborg, but that's ok* del director Park Chan-wook, su película favorita. Trataba de elegir un fragmento de ella, el que consideraría el mejor para repetir y repetir sin consideración, cuando escuchó pasos sobre el piso de madera de la sala que parecían acercarse al baño. Nicolás entonces sin saber muy bien por qué, se metió a un cubículo de sanitario y ajustó la puerta. Luego oyó que entraron al baño. Se acuclilló sobre la tasa

previendo que si a alguien se le ocurriera mirar por debajo de la puerta de los cubículos no lo descubriera. Desde la incómoda posición escuchó algo que lo perturbó. Al parecer habían ingresado los cinco espectadores y se habían quedado afuera de los cubículos. Ninguno usó el baño, ni siquiera los lavamanos. Nicolás se asustó porque pensó que estaban los cinco esperándolo a él, justo al otro lado de la delgada puerta de madera ¡son cinco contra mí! – pensó con el latido del corazón en sus oídos. De pronto comenzaron a hablar, a repetir la misma frase: ¡veo a mi gemelo... veo a mi gemelo... veo a mi gemelo! Pasaron unos minutos y abandonaron el baño. Nicolás esperó a que su corazón recobrara la compostura para salir del sanitario, y se lo encontró de frente: el proyccionista lo estaba esperando. Cuando se imaginó lo peor el señor le habló, invitándolo amigablemente a que se parara al frente del espejo. Luego le dio indicaciones para que se concentrara mirando su propio reflejo. Nicolás se limitaba a hacer todo lo que le decía, sometido por el miedo que le provocaba la idea de verse encerrado en un baño con un sujeto rarísimo, en un teatro que a la madrugada lucía como sacado de una película de torturas. Albeiro le decía que debía repetir en voz alta la misma frase que les había escuchado a los otros.

Nicolás concluyó que todo se trataba de un acto enfermizo, en el que se suponía que él debía terminar viendo en el espejo a su gemelo, a ese inexistente hermano que había creado con su mentira, y que supuestamente había muerto cuando era muy niño. Sin embargo Nicolás le siguió el juego, pero se equivocó en la frase, dijo fuerte: ¡veo gente muerta!, entonces lo miró, asustado pero con ganas de reírse, y el solemne proyccionista sacó de su bolsillo uno de los cuentos que antes el muchacho le había pasado, y con un lapicero le escribió la frase: “veo a mi gemelo” al respaldo de una de las hojas, y luego se la pasó con firmeza. Nicolás comenzó a repetirla una y otra vez, haciendo fuerza para que la risa no le aflorara, y pensando en que debía salir de allí cuanto antes.

3. DE LOS ESPECTADORES DE 6 PM

Película: *Tesis*

I

Miró el reloj, eran las 4:20 de la tarde y recordó el compromiso que tenía con Ángela, su novia, supuestamente a las 4:00 en punto en la cafetería. Se convenció rápidamente de que ella como siempre lo hacía estaría hablando con alguna de sus inseparables amigas y lo esperaría un rato más. Subió a la sala de sistemas pero esta vez no encontró equipo disponible. La universidad estaba en época de primeros parciales y sabía muy bien que no ubicaría computador fácilmente. Urgido, bajó por las escaleras, tropezó con la mujer de sus sueños pero esta vez no reparó su trasero, corrió hasta la entrada de la cafetería, respondió un saludo por inercia y cuando llegó al salón se detuvo. Divisó las mesas una por una, identificó un compañero y recordó que había pactado con él estudiar el día anterior, paró en otra y miró a la “mandril”, la primípara más fea que había ingresado en los últimos semestres, esta pareció sentir su mirada porque giró su rostro inmediatamente y desde la distancia le sonrió, ocasionando en Stiven un parpadeo instintivo y un giro de cuello inhumano en un movimiento al borde del desgarre. Se detuvo en otra mesa y creyó ver a Diana Web, una violista que había conocido el día anterior. Respiró profundo, pretendiendo retomar la claridad y recordar que era a su novia a la que buscaba. Paró en una mesa donde vió a varios profesores reunidos, incluyendo a su odiado acusador. Sintió automáticamente unas ganas inmensas de avanzar hacia él y gritarle delante de sus colegas que finalmente lo había vencido, y que bien podía intentar nuevamente meterse con él para regalarle otro manchón en su hoja de vida. Su furia comenzó a irrigarle ácido por las venas y cuando en un giro ocular identificó a uno de los jóvenes estatua que había visto en la sala de sistemas semanas atrás, pensó en Nicolás, uno de ellos, y relajó su cuerpo que estaba a punto de bullir. Ángela se había marchado, más tarde hablaría con ella y se disculparía cuando se

encontraran en el Teatro Bolaño. Iban siempre los sábados a las 6 pm sin importar la película que estuvieran presentando. Se habían conocido tiempo atrás en la proyección del filme *La boda* de la directora Mira Nair, donde él había quedado flechado mientras veía cómo ella reía junto a sus amigas con la secuencia de la danza que cerraba la película. Desde entonces asistían sagradamente a esa función. Pero en ese instante, Stiven tenía que hacer algo antes de su cita en el cine, tenía que navegar en la red.

“LA TRIPLE C

La multinacional Service Corporation resultó elegida por votación popular como la encargada de gobernar y administrar el país por los próximos 8 años. Su mayor cantidad de votos lo representó el sector poblacional de 80 a 120 años.

Uno de los ciudadanos que benefició a Service Corporation fue Thomas Calle, de 93 años, editor y director de la última gran revista de cómic y manga llamada Telomerasa. Nombrada en homenaje al gen que permitió extender la vida varios años más.

El Cómic y el Cáncer hacían parte de Thomas y su generación, ancianos actualizados que un día decidieron jugársela por alargar genéticamente su vida a pesar de la molestia que esto conlleva. Después de someterse a la manipulación del gen de la Telomerasa, ocurre como efecto secundario el desarrollo de cualquier callado cáncer alojado en el organismo, y por consiguiente, el tener que ingerir medicamentos que controlen el mal.

Muchos aceptaron la pequeña molestia, consolidándose de esta forma el sector poblacional conocido como “los viejos de la triple C”: Cómic, Cáncer y Consumo. El último aspecto resultó como consecuencia del crecimiento rápido a nivel mundial, convirtiendo a los ancianos en el más atractivo nuevo nicho de mercado. Estos crearon empresas que empezaron a ofertar productos y servicios a los nuevos consumidores, que a diferencia de los jóvenes tenían gran poder adquisitivo.

Se produjo un choque con el mundo construido y diseñado exclusivamente por los jóvenes donde lo virtual era la tierra prometida. Los nuevos clientes potenciales no encajaban porque, aunque concentraban el mayor capital y su crecimiento era prometedor, se enfrentaban a un pequeño problema: rechazaban totalmente la internet. Querían vivir a la antigua, motivados por los avances de la investigación médica que alejaban los achaques de su existencia.

La partición total de la sociedad fue inevitable. Mientras por un lado los computadores procedían más rápido y concedían todos los deseos de los jóvenes navegantes, por el otro, las personas mayores de 60 años, sentían nuevamente una atracción tribal, vieja y febril. Los hábitos de lectura así como el deseo de caminar y respirar la naturaleza olvidada afloraron en los nuevos cancerosos. Entonces, el caos se hizo evidente ante la impotencia de los sistemas económicos y sociales por suplir las exigencias de ambos polos.

Las antiguas editoriales renacieron, dando la pelea a las compañías encargadas de desarrollar libros virtuales. Los jóvenes se sumergieron aún más en la red porque en la vida real estorbaban. Los viejos comenzaron a administrar recursos atesorados por décadas y que antes se limitaban a heredar, dirigiendo sus inversiones a apalancar proyectos de arquitectura que buscaban edificar alejándose de la fórmula reinante, aquella que había declarado la funcionalidad como el gran paradigma, la razón para levantar entes urbanos independientes de total autosuficiencia, y que había provocado desaparición de los espacios públicos de antaño al reunirlos todo, incluyendo los cementerios, en el mismo barrio encerrado y enmallado. Las nuevas inversiones de los viejos oxigenaron anticuados proyectos de mejoras públicas, construcción de zoológicos y diversiones mecánicas fosilizadas. De todos los destinos a los que llegaba el dinero, el sector de la medicina fue el más beneficiado. Los viejos se propusieron desempolvar el mundo real y para ello mejoraron la calidad de vida. Y aunque el mundo virtual proseguía sin contemplación eliminando obstáculos como la política, las diferencias raciales y la moral, logrando que las

personas ya no eligieran sus gobernantes sino la página web en la que desearían vivir, se entendió que la naturaleza humana había sido subestimada. El campanazo de alerta lo dio la empresa Service Corporation al ganar las elecciones presidenciales, cimentando su campaña en dos pilares: el desarrollo de los trasplantes multiviscerales que eliminaban los miembros cancerosos; y el restablecimiento de algo que tumbó todas las tesis de sus contrincantes políticos... la religión.”

Stiven leyó con atención el cuento que le había llegado al correo. Llevaba mucho tiempo intentando convencer a su autor, un primíparo que se llamaba Nicolás, para que le pasara el escrito, que venía a convertirse hasta el momento en su mejor pieza informativa para su tesis.

Había sido precisamente en la sala de sistemas de la facultad donde había tenido su primer encuentro con el tema de su trabajo de grado. Esa vez, digitaba como un periodista amarillista invocado por la sed de sus lectores, hablando lo que escribía... y lo hacía en un tono demasiado alto. Apenado, miró a su alrededor buscando algún rostro enfadado que exigiera unas disculpas, pero nadie lo observaba con recelo. Con él estaban tres jóvenes con apariencia de primíparos, completamente quietos, inmóviles, observando directamente al monitor. Stiven sonrió al recordar un performance que había apreciado la semana anterior donde el artista se contemplaba en un espejo, estático, como lo hacían aquellos jóvenes. Interrumpió su escrito y se paró hasta quedar cerca de uno de ellos. Pudo identificar que en la pantalla había un cómic rodeado de publicidad. Se acercó al segundo, también congelado, y, observó el mismo dibujo en su monitor. Stiven se dirigió al tercer muchacho con la pregunta al borde de sus labios, y cuando se dispuso a conversarle el descansar pantalla irrumpió abruptamente haciendo que los tres jóvenes casi al unísono salieran de su estado catatónico, tomaran el mouse y retornaran el cómic a su retina. Cambió de planes y prefirió preguntarle a la auxiliar de la sala. Se enteró de que aquel ritual se repetía en las últimas tardes. Entonces, un par de días después, decidió el tema de su tesis. Llevaba seis años estudiando licenciatura en Español y Comunicación, y siempre se había sentido atraído por las manifestaciones de movimientos juveniles. Por eso, lo que había visto en esa

sala lo motivó a investigar, y rápidamente llegó al nombre de Diana Web, como la persona más reconocida por todos que le podría aportar elementos valiosos sobre el tema: el mito entre los jóvenes de un extraño juego en red.

II

Stiven llegó tarde, como era habitual. Sus compañeros no se dieron por enterados como también era habitual. Lo diferente de ese día era el rostro que lo acompañaba; no era el homenaje de frescura y despreocupación con el que siempre saludaba. Esta vez su cara parecía la de alguien perdido, extraviado. Llegó con su frente sudorosa, prueba de todo lo que había tenido que caminar hasta encontrar el salón correcto. Se sentó después de gesticular algo parecido a un saludo, quedándole una sonrisa marcada. Pensaba en el último correo que le había llegado con todos los pormenores del último caso que se estaba manejando en el juego, sobre un supuesto suicidio en el ejército, y que se lo había enviado Diana Web.

La víctima: el soldado Diego. El implicado: el sargento Machado, y otros nombres que aparecían en el expediente como testigos de los hechos. Luego le habían llegado adjuntos por lo menos diez cuentos y cómics que hacían referencia al caso, todos mediados por la ciencia ficción, y con puestas en escena bastante bizarras, que era el sello característico del juego.

El profesor presente no desaprovechó la oportunidad:

- Señor Ospina, ¿será que nos puede honrar con su exposición?... ¡señor...Stiven Ospina!

Mientras se dirigía al frente del salón, ensimismado, sin mirar a nadie, seguía con sus pensamientos varados en el monitor del computador de su casa. No podía olvidar los cuentos. Los párrafos iniciales de las historias servían como un abrebocas que permitían

inferir lo que venía. Stiven comparó el expediente con las historias y después de releer varias veces comenzó a entender. Se dio cuenta de que la creciente cantidad de incógnitas planteadas en los escritos podían responder a un plan trazado. Nicolás le había enviado el suyo donde desplegaba su ingenio para unir los primeros elementos con las palabras exactas, dando como resultado una propuesta que se convertía en una carnada difícil de ignorar.

Por fin llegó al frente del salón, y se dio cuenta del exceso de atención que sus compañeros le prestaban. Les pasó a cada uno copia del cuento “La triple C”, y después de leerlo en voz alta comenzó su exposición.

- Son jóvenes entre los 13 y los 25 años, la gran mayoría. Todos están encallados sin remedio en la era de las telecomunicaciones globales, el consumo por el consumo y el exceso de tecnología – decía Stiven exponiéndoles con seguridad - adolescentes a los que borraron las fronteras de la globalización, y que ahora buscan desesperadamente marcar su territorio, sabiendo que cada día que pasa... el mundo... se les crece más. Mi investigación se centró en un grupo especial, integrado por los que no encajan en el nuevo modelo de sociedad, los que dicen no querer ser una imagen moldeable, aquellos que van más lento que el mundo que les venden, los solitarios anti-light, anti-belleza, anti-globalización, anti-ser-hijos, anti-todo, los anti-populares y escondidos que fueron salvados de las aguas por la internet, que los acogió y rebautizó manteniéndolos en el anonimato. Estos jóvenes, son el motivo de mi exposición, a los que llamarlos una nueva tribu urbana considero inapropiado, por eso el título de mi trabajo es: El juego en las tribus virtuales. La tribu está constituida por adolescentes de todas las nacionalidades totalmente desconectados, que cuando encienden sus computadores se establece el cordón umbilical tribal. Y es que no sólo su estética y sus gustos son similares, también sus odios y sus complejos. Cuando unen sus virtudes conforman un verdadero imperio que se cimenta en mandamientos perfectamente definidos: internet, futuro, piercing, cómics, violencia, ciencia ficción, literatura, cine, visión, anonimato, genética; todos estos elementos perfectamente dosificados por el gran cacique, el máster, un joven

buscado como hacker. Si cualquier otra tribu tienen dificultades en su construcción por la imperiosa necesidad de mirarse, agruparse, olerse, copiarse y compararse, los del juego en red, lo solucionan simplemente moviendo el mouse. Esta tribu es reconocida en todo el mundo como algo negativo que debe ser combatido. Pero en mi opinión, el provocar que los jóvenes desadaptados, escondidos y problemáticos que muchos de nosotros reconocemos en conocidos, amigos y hasta familiares, logren aprovechar todo ese mundo fantástico e inteligente que ronda en sus cabezas es algo... positivo. Y lo es porque dejan lo material en la silla del computador mientras sus mentes prodigiosas navegan por la red, atrevidamente, faltándoles solo edad para ser reconocidas y aprovechadas. Internet es lo que les satisface, si el dinero que le dan sus padres solo les alcanza para perforarse una ceja, en la red se perforan todo lo que desean, si en la realidad son apáticos y no les interesa cambiar el mundo, en la red crean sus propios futuros con propuestas dignas de analizar por los expertos, si se sienten insignificantes la red les brinda impensados super-poderes y todo esto, gracias al sentido de pertenencia que les satisface el juego.

Stiven encaminaba su exposición de acuerdo a las preguntas que le formulaban, habló sobre la limitante que tenía la tribu al ser convocada únicamente por el hecho ilegal de publicar un expediente hurtado; sobre las imperiosas manifestaciones de violencia; sobre el paralelismo real-virtual y sobre el último expediente robado y la aparente suerte de que dos de los siete casos trataban sobre hechos ocurridos en el país. A todo ello Stiven respondía con aire de defensa y con destacable propiedad. Quizá el único cuestionamiento en el que trastabilló fue cuando el profesor le preguntó si pertenecía a la tribu virtual.

III

Para entonces la novia de Stiven había desaparecido, la relación había sucumbido ante la arremetida del juego y los correos electrónicos de Diana Web. Aunque continuaron con su encuentro semanal en el Bolaño, todos los sábados a las 6 pm lo hacían ya como amigos,

jurándose que dejarían a *La boda* como su película favorita, como homenaje y recuerdo a su relación. Su vida real se había convertido en un descansar pantalla. Sólo tenía que mover el mouse para que Ángela y la universidad fueran limpiadas de sus pensamientos. Visitaba el salón de clases por pocas horas y siempre lo recibían con algún parcial o trabajo que sólo él desconocía. En su casa, su madre se había convertido en un par de brazos que abrían la puerta de su cuarto, dejaban la comida en una mesita cercana a la entrada y luego desaparecían. Tan sólo el ruido de sus tripas cuando prevalecía sobre los pitos y los ronroneos del computador, le recordaba la falta de madre. Así como la alarma en su reloj que sonaba sólo una vez en la semana, le recordaba su compromiso de los sábados en el Bolaño.

- ¡Definitivamente estás de preocupar. Ayer tuvimos expo del segundo avance pero tú ... no apareciste! – le dijo Ángela mientras pasaban publicidades en la pantalla del Teatro Bolaño.
- Sí... la verdad me acordé como tres horas después que tenía expo programada.

Un mesero del café bar les trajo hasta la silla donde estaban dos “Corazón valiente”, que eran cafés calientes con whisky.

- Que pecado de mi mamá, no entra a mi pieza por miedo al computador – mencionó Stiven como si ella le hubiera preguntado por su madre.
- ¡Por lo que veo no fui la única desplazada por tu tesis!
- ¡No empieces, creo que ya hablamos lo suficiente sobre lo nuestro!
- ¡Definitivamente sí estás para amarrar! Por si no lo recuerdas nunca conversamos al respecto. Y para tu información no vine a discutir, por el contrario, simplemente pensé que necesitarías reporte de lo último que ha pasado en la universidad... ¿te acuerdas

que aún estudias en una universidad? ... ¡pues vete enterando... que aunque vos parece olvidar lo los profesores no!

- ¡Y qué es lo que tienes para contarme tan importante!
- ¡Claro que es muy importante, aunque estoy segura que te hubiese gustado más que te enviara un e-mail! De todas formas te lo digo: el profesor Duque te acusó de copia.
- ¿De copia?
- Sí. Dijo ante todo el salón que el trabajo que habían hecho Enrique y tú era copiado de una tesis antigua.
- Pero... ¿pero qué se fumó ese tipo?
- Lo mismo dije yo. ¡Qué ridiculez acusarte de copia, si vos ni siquiera ayudaste con la portada!
- ¡Ya terminaste!
- ¡Sí... ya terminé! En todo caso debes hablar con él. Te quieren revivir lo del semestre pasado y claro, media facultad está esperando tu respuesta – dijo en voz baja, pues las luces ya se habían apagado.

La preocupación por la universidad le duró el tiempo que compartió con Ángela ese sábado de cine. Se sentó al frente de su computador decidido a borrar de sus planes la posibilidad de pensar en sus estudios, queriendo retornar a su estado anterior cuando ya daba por garantizada la terminación del semestre sin mayores contratiempos. En su lista de correos había uno que logró seducirlo de inmediato. Después de abrirlo con misticismo, encontró en su primer renglón la frase: “lo último del caso del soldado Diego y el sargento Machado”. Aunque sabía que el mensaje había llegado como resultado final de una larga

cadena de conexiones y remisiones de e-mail's entre los seguidores, disfrutó el pensar que se lo habían enviado exclusivamente a él.

El texto informaba que el sargento Machado estaba en su ciudad, donde vivía Stiven, según reportes de un seguidor que lo había visto frecuentar un bar llamado *Neverland*. El mensaje terminaba con una frase que parecía contener una orden para ir en su búsqueda, y como si las palabras digitadas le hubiesen sido susurradas al oído, bajó de *Google* la dirección del bar, y dejó en su habitación, en medio del desorden, todas sus preocupaciones.

Película: *La hoguera de las vanidades*

- Cuando Poe leyó a Piglia y a Edwards ¡así lo soñé! pensó en Hawthorne. Realmente ¡si se puede utilizar esta palabra para describir un sueño! Allan Poe tenía a su lado varios libros apilados, y recién había tomado dos de ellos. En su mano izquierda estaba la novela *Museo de Cera* de Jorge Edwards y en su mano derecha la novela *Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia. Los miró reciamente y dijo: ¡Igual a Nathaniel acuso también a estos de alegorizar! – le decía el profesor Duque al profesor Dávila mientras esperaban que iniciara la película.

Ambos docentes tenían la costumbre de asistir con sus esposas al Teatro Bolaño los jueves a las 6 pm, el día en el que se estrenaba película. Aunque disponían de recursos suficientes para ir a cualquier otro cine comercial de la ciudad, manifestaban que iban al pequeño teatro de madera porque era el único que traía títulos que soportaban sus análisis. Claro que también tenían como costumbre dejar cada semana en el buzón de sugerencias quejas por todo: por la incomodidad de las viejas sillas, por el ruido que se escuchaba desde la cabina de proyección, por el olor a madera, porque la gente comía durante la película, porque el acceso al baño estaba adentro de la sala, porque el cielo raso del teatro hecho en panales de huevo resultaba antiestético, porque la proyección a veces se desenfocaba, incluso, porque se dejaba entrar a espectadores después de iniciada la función. A eso iban, se sentaban los

dos juntos a entablar conversaciones eruditas de cine y literatura mientras sus esposas hablaban de cosas de señoras. Les gustaba llegar temprano para disponer de las sillas que consideraban las apropiadas para ver el séptimo arte: en la cuarta o quinta fila hacia la izquierda. Pero antes se quedaban un rato en el *Buena Vista social Club*, que era el nombre que más les gustaba de los bautizos de espacios que habían hecho en el Bolaño. Allí pedían cuatro *Casablanclas* que eran los capuchinos, y se los tomaban tranquilamente mientras duraban sus saludos y sus actualizaciones en lecturas hechas desde la última vez que se habían visto, en el caso de ellos, y los pormenores de los hijos en sus estudios en el exterior, por parte de las señoras.

En el auditorio se apostaban uno al lado del otro; Duque se hacía justo en la primera butaca de la fila, quedando al borde del pasillo de tránsito. Luego seguía Dávila y de ahí sus dos esposas. Duque era doctor en antropología visual de la universidad Complutense, profesor adjunto en la época de verano de la cátedra “Semiótica de los géneros contemporáneos” en la universidad de Berkeley, California, y, conferencista sobre literatura y arte en universidades e instituciones culturales de varios países. Por su parte Dávila era doctor en historia del arte de la universidad de Barcelona y escritor reconocido de varias publicaciones especializadas de la academia. Ambos expresaban que estaban dando cátedra en la universidad pública del país porque les resultaba imperativo ¡contribuir con un grano de arena en la excelencia de la educación de nuestros coterráneos!

Sin embargo, el profesor Duque le estaba contando lo que había soñado a su colega un sábado a las 6 pm, porque el jueves anterior no habían podido venir, ya que estaba dictando una conferencia fuera de la ciudad.

- No es que haya escuchado a Poe realmente en mi sueño, sino que por algún motivo tenía la virtud de leer los labios. Pensé en su acusación, en las implicaciones que conllevaría que el gran escritor del siglo XIX estuviera repitiendo su acusación. ¡Lo recuerdas no! lo que hizo Poe en su época con Nathaniel Hawthorne en la vida real, ahora lo estaba haciendo en mi sueño con esos dos grandes exponentes de la literatura

latinoamericana – decía Duque con su tono magistral mientras ubicaba su mirada en la pantalla blanca.

- ¿Y no te interesó saber por qué soñaste eso de la acusación?... ¿no será porque habrías releído a Borges en su ensayo titulado precisamente Nathaniel Hawthorne? - repuso Dávila acomodándose sus gafas.
- ¡Puede ser!... ¡Bien lo has dicho!... Borges allí dicta claridad en la acusación de Poe a Nathaniel... y defiende al Hawthorne cuentista más no al novelista, cuando lo define como imaginativo...
- ¡Que pensaba por imágenes, por intuiciones, y que su único error se manifestaba claramente en los últimos párrafos de sus creaciones... cuando era asaltado por ese deseo puritano de fabular y moralizar! – interrumpió Dávila con jocosidad progresiva mientras avanzó en su apreciación, como un adulto lo hace cuando termina festivo una canción que algún niño inicia con duda e inseguridad.

En ese momento algo llamó la atención de Dávila. Se acomodó las gafas y miró con mayor decisión hacia arriba, hacia el inicio del pasillo por donde entraban a buscar silla los asistentes.

- ¡No gires pero acaba de llegar Ospina! – dijo Dávila con disimulo.
- ¿Ospina... cuál Ospina? – preguntó Duque dando la espalda a los que llegaban y bajaban por el pasillo de la sala.
- ¡Pues Ospina, Stiven Ospina. El estudiante aquel que fue almacenista en la facultad. Con el que tuviste el problema!

Pasó por el lado de Duque una pareja de jóvenes, y se fueron a sentar hacia el otro extremo del teatro.

- ¡Así que ese mequetrefe viene acá. Pues olvídale que volvemos a venir un sábado por acá! – dijo Duque ofuscado.
- Estoy de acuerdo contigo... ¡no sé si te has dado cuenta, pero la gente que asiste hoy es muy diferente a la que viene los jueves! – mencionó Dávila cuidándose de no ser escuchado por las personas que ocupaban las sillas de la fila de adelante.
- ¡No me dejes olvidar para agregar en las quejas de hoy, que no deberían dejar entrar a mequetrefes! – sentenció Duque.
- ¡Por supuesto!... y a todas estas, nunca me has contado con detalle qué fue lo que pasó con ese estudiante.
- ¿Cómo... no lo sabes? Fue el día de la lección inaugural del semestre pasado... cuando invité al profesor Zuluaga a que la diera. ¡Fui donde este mequetrefe a reservar los equipos necesarios para la exposición, y allí estaba este cuidandero de radios con el catedrático ese... el que enseña también en colegios de vereda... Aguirre! Yo vi a Ospina limpiando un VHS, entonces le dije que no desperdiciara crema en artículos inservibles que ya no le importaban a nadie, ¡y ahí fue cuando el profesorcito Aguirre se despachó a exponerme con lujo de detalles el porqué él defendía el VHS... ¡puedes creerlo!... ¡La verdad es que este es un equipo muy noble!... decía, que ¡ahora se necesita estar pendiente de la compatibilidad del disco, además con un sólo rayón mueren las imágenes que contiene, que en el formato VHS eso no ocurría, que aunque algunas veces a los casetes les daba hongos y que con el tiempo el color parecía correrse, pero que finalmente lo primero se podía limpiar y lo segundo... le daba un toque de añejo a las imágenes... decía todas esas sandeces de discurso de vereda!... en fin... llegó el viernes, el día de la lección inaugural, cuando puse el DVD con el material de la conferencia para probarlo, la imagen se pixeló al minuto de proyección. Ospina observó el suceso y me aseguró que ése era el mejor reproductor de DVD. Yo le ordené que rotara los DVD's que tenía a su cargo y ninguno pudo correr la película. Faltaban veinte minutos para el inicio. Tomé mi celular, me comuniqué con el conferencista para cuadrar que éste trajera otra copia del material y ahí es cuando me dice Zuluaga que sí... que tenía otra copia pero en un VHS... ¡puedes creerlo!... al fin arribó el profesor, el auditorio estaba prácticamente repleto, el proyector encendido al igual que el amplificador. Yo lo recibí efusivamente, me pasó el casete, y mientras

Zuluaga comenzaba la presentación introduje el casete al VHS. Escuché la sonata estruendosa del andamiaje puesto en marcha desde que el equipo succiona el casete hasta que parece destriparlo para sacar su cinta, ¡como una carabina antigua cuando se amartilla!... ¿me entiendes?... el profesor Zuluaga entonces anunció que las imágenes que veríamos eran totalmente exclusivas. Se oscureció el recinto, oprimí el “play” y... nada, absolutamente nada. Saqué el casete, lo revisé a la vista de todos, lo introduje de nuevo y oprimí fuertemente el condenado “play”. Ospina se acercó, me aseguró que el profesor Aguirre usaba ese VHS tres veces por semana y que él no se había quejado de su funcionamiento... ¡pues entonces vaya ya por él! le grité. Luego el mequetrefe llegó con el profesor Aguirre, le dije mal humorado que el almacenista había comentado que él prestaba esa cosa al menos tres veces por semana. ¡Entonces que me explicara por qué no quería funcionar ahora!... ¿y sabes que me respondió el maestro ese?... ¡profesor Duque, ha de ser porque no sirve!... ¡pero cómo que no sirve, si usted no se ha quejado con el almacenista!... le grité, y él me contestó: ¡pues ... porque no lo uso para proyectar. Lo uso para ponerlo entre el amplificador y el reproductor de DVD. Para que el calor del primero no afecte al segundo. Usted sabe cómo son de delicados esos modernos DVD’s! – dijo Duque impostando su voz en la última parte tratando de imitar al profesor Aguirre.

- ¿Y lo acusaste? – interpeló Dávila.
- ¡Claro, no ves que aún estoy seguro de que eso fue un sabotaje! – dijo Duque en un tono de voz algo fuerte para estar en un teatro.
- ¿Un sabotaje?... pero al final esa acusación se fue en tu contra ¿no?

En ese momento comenzaron en el Bolaño a pasar los *trailers* de las películas que se aproximaban en la programación, y los profesores se acomodaron en sus sillas para verlos.

- Igual... ya logré acusarlo de nuevo. ¡Esta vez por plagio! – dijo Duque con una leve satisfacción pensando en su película favorita: *El ciudadano Kane*, aunque no la tenía ni en DVD, ni en sus computadores, y ni siquiera la recordaba bien.

De pronto se escuchó un taconeo exagerado. Las esposas de los docentes fueron las primeras en girar para ver quién era la indelicada que había arribado. Luego fue Dávila el que observó, y después de acomodarse sus gafas le susurró a Duque:

- ¡Vaya si la gente del sábado es diferente, acaba de entrar una que parece salida de una película de Almodovar!

La mujer bajó por el pasillo y pasó por el lado del profesor Duque, ajusticiando el piso de madera del Bolaño con unos tacones a los que estuvo de acuerdo con su colega en catalogarlos como “Almodovarianos”, pero luego asimiló a la mujer como si fuera la cocinera de la novela *Museo de Cera* de Jorge Edwards, quien había salido a dar una vuelta para untarse de élite... ¡élite en el Bolaño! – pensó - ¡por favor, eso no se podría ni con la máquina que tergiversa los sentidos de las historias de la novela *La Ciudad Ausente* de Piglia! - Entonces se apagaron las luces, y comenzó la película.

4. DE LOS ESPECTADORES DE 9 PM

Película: *Tacones lejanos*

En un cruce en el centro se conocieron. Satine sólo alcanzó a ver un manchón amarillo, que pareció embestirla a una velocidad impresionante. Cuando el chillido de animal mecánico arrepentido resopló frente a ella... quedó petrificada, y todo pasó como si el tiempo se hubiera ralentizado. Antes de gritar, miró el auto, era un taxi amarillo último modelo... y le brotó en su mente una escena de una película de la que no pudo recordar el título, pero que estaba segura que no le había gustado. Cuando vio emerger la cabeza del conductor por la ventanilla, se le instaló el recuerdo del personaje que más había odiado en dicha película, un tipo desagradable, pero tampoco pudo recordar su nombre. Creyó por un instante que ese auto no era un taxi, sino esa “hedionda” camioneta amarilla cuatro puertas, con el letrero rosado “Pussy Cats” en su parte trasera... y deseó entonces repetir lo que había visto en la pantalla, cuando la protagonista cogía al fulano desagradable y le azotaba la cabezota con una puerta, entonces, Satine se imaginó hacerlo con la puerta del taxi, hasta estallarla.

Él avanzaba en su taxi con el radio a todo volumen, cuando se atravesó una mancha amarilla: Satine. Frenó por instinto, provocando que todos los transeúntes miraran. Él sacó su cabeza por la ventanilla, y antes de escupir sus groserías la escaneó. Observó en segundos que la mujer llevaba un pantalón y una chaqueta amarillos, y esto con su rostro de histeria femenina casi atropellada, le trajo el recuerdo de Uma Thurman en *Kill Bill*... ¡su película favorita!, y luego en su mente recreó aquella “hermosa” camioneta cuatro puertas, amarilla, con el imponente letrero de “Pussy Cats” en rosado, a la que se subía Uma después de haber despertado de su coma. La camioneta era de Buck... a él le había agradado Buck. Pero continuó la secuencia en su mente en la que *Uma* le cortaba el talón de Aquiles a Buck y luego le azotaba su cabeza con una puerta, lo que lo retornó a su taxi.

Sin embargo por la noche, cuando estaban departiendo en el café bar del Teatro Bolaño, y ambos se reían del impase del cuasi-atropello, Satine le mintió y le dijo que *Kill Bill* también era su película favorita, cuando realmente era *El Molino rojo* de Baz Luhrmann, de donde había sacado su nuevo nombre: Satine, el personaje protagónico que hacía Nicole Kidman. Él pidió una cerveza y ella un café especial que sólo vendían en el Bolaño: el *Juana de Arco*, que lo servían con un ritual especial. Desde la barra, en un pocillo remojado de brandy caliente, prendían fuego. El mesero entonces caminaba con gran pericia hasta la mesa donde habían solicitado el *Juana de Arco*, siempre bamboleando el pocillo para que se sostuviera el brandy flameado; cuando llegaba a la mesa vertía sobre el fuego la preparación del café que llevaba en una pequeña jarra, apagando así la llama. A Satine le encantaba más que el mismo café el hecho de que todos los presentes siguieran aquella llamarada con su mirada hasta el final, cuando era extinguida. Le gustaba ante todo que los hombres cercanos la descubrieran iluminada por el fuego.

Satine era una mujer de la noche que trabajaba en el prostíbulo que estaba al frente del Bolaño: El Aleph. Asistía con regularidad al teatro en las funciones de 9 pm, buscando ligar clientes para luego pasarlos al frente, a algún sórdido cuarto del Aleph. El día en que mejor le iba era los jueves, los jueves a las 9 pm. Sin embargo, como casi siempre tenía que salirse de la película antes de su final, dedicaba los sábados a las 6 pm. para asistir en plan de verdadera espectadora y así poder disfrutar la película entera, sin la compañía del sexo cobrado. Entre los empleados del Bolaño sólo el barman, Jaime, sabía de sus andanzas, y en más de una ocasión incluso fue cómplice de ella. Satine era muy diferente al otro lado de la calle. Cuando en el Bolaño ya era reconocida por su cabello largo y rubio, por su ajustada ropa pero sin dejar mucha piel a la vista, y principalmente por sus largos tacones, al frente, en el prostíbulo, se quitaba su peluca y dejaba su cabello negro a las miradas transeúntes de la noche, así como sus carnes, que las lucía en ropajes más abiertos. Ella era consciente que el público masculino variaba ciento ochenta grados de andén a andén. Mientras en uno atendía prácticamente lo que llevara la ciudad agotada, en el otro andén, en el Bolaño, se dejaba pescar. Y para eso usaba sus largos tacones que hacían que todos la miraran, incluso cuando ajusticiaba el piso de madera de la sala del teatro con su andar.

El Bolaño le había gustado desde el principio, y por eso cuando ligaba un hombre de afuera y tenía que poner lugar de reunión, daba la dirección del teatro y luego, lo pasaba al frente. A medida que aumentaron sus servicios a espectadores de 9 pm, fue aprendiendo de cine. Sostenía conversaciones largas en el Bolaño y sexo rápido en El Aleph, con profesores, críticos de cine y estudiantes. El saber cuál era la película favorita de su interlocutor ligado se convirtió con el pasar de los clientes en la mejor forma de anticipar el sexo por venir. Así se lo decía a la joven con la que hablaba en el Bolaño, después de que retornó de cumplir el servicio con el taxista admirador de *Buck*.

- En mi caso, si la película favorita que me dice el fulano me gusta, entonces, ¡sé que es un mal sexo el tipo!... y lo atiendo rápido... ¡pero si me contesta una película que a mí no me gusta... ahí sí... me tomo todo el tiempo! – decía Satine con ironía.
- ¿Y qué cine te gusta entonces? – le preguntó la joven, ante lo cual Satine se negó a responderle y le sugirió que se hiciera a su propio cine.

La jovencita se llamaba Andrea, y Satine estaba encargada de instruirla porque sería una puta de catálogo, muy diferente a ella que era una puta de local. Y esto fue lo primero que le aclaró a la joven: no tendría que pararse a esperar cliente, simplemente sus citas le llegarían por su celular después de ser elegida en el catálogo.

- Puedes tomar este teatro como punto de encuentro – le sugirió Satine amablemente - ¡pero sólo con los espectadores de 3 pm ó 6 pm porque los de 9 pm son míos! – le recalcó en tono de amenaza - y de aquí se van para donde el cliente quiera – enfatizó – algo más, tienes que buscarte un alias para el catálogo.
- ¿Un alias? – preguntó Andrea.
- ¡Sí, un alias de cine! – aclaró Satine.
- ¿Y cómo hago eso?
- ¡Pues niña... fácil... empieza a ver películas!

La jovencita la miró rayada, y aunque estuvo tentada a preguntarle de qué película entonces había sacado su tal “Satine”, prefirió dispararle con petulancia:

- ¿Y también tendré que ponerme esos tacones de puta loba que usted usa?

A lo que Satine, con gesto de arpía ensayado, como si hubiera estado esperando la oportunidad de imitar a Miranda, el personaje que hizo Meryl Streep en la película *El diablo viste a la moda*, película que le había gustado mucho, le contestó:

- ¡No creo, con esa sobredosis de silicona en tus tetas te sería imposible!

Película: *Ocho y medio*

Llevaba un rato dando vueltas por la ciudad, hasta que entró a un centro comercial, el grandioso lugar donde iban todas sus amigas, el sitio donde se podía definir el futuro social de gran cantidad de adolescentes en tránsito a la universidad. A sus casi diez y ocho años, ya era toda una veterana en eso de salir sola de la casa y decir con orgullo y contundencia: ¡hasta luego... voy con mis amigas al centro!, y ya tenía recorrido en visitar la mejor peluquería del temido centro comercial. Sin embargo, ese martes, caminaba por las calles y esquivaba las zonas donde el ímpetu de su edad la obligaba a estar. De pronto su comportamiento lo explicaba el hecho de que estaba caminando con un compañero de clase, con el que nunca antes había departido un momento diferente al de estar en un salón de colegio, y el que cuando se encontró en la calle le dijo que necesitaba hablar con alguien, que si no lo hacía iba a realizar una locura. O también podía ser porque un par de horas antes habían llamado a su casa a informar que su tío Martín López, se había accidentado en su carro, en ese carro ruso marca *Lada* que a ella le había parecido horrible.

En cualquiera de los dos casos no sabía cómo comportarse. Siempre veía por la televisión en los seriados gringos o en alguna novela nacional cuando alguien le decía a otro alguien que necesita conversar para no enloquecer, pero nunca le había pasado a ella, y tampoco nadie le había advertido que tal cosa lograba borrar las palabras de la mente. Por eso

caminaban callados, dando vueltas en el centro. Lo de su tío agonizando también expropiaba las frases de su mente, pero la atiborraban de imágenes.

Esa tarde cuando dijo “me voy al centro con mis amigas”, varios de los allegados que ya estaban reunidos en casa de la abuela, le insistieron que no saliera, que debía quedarse para lo que “pudiera suceder”. Ella hizo caso omiso y salió, quizá porque no sabía cómo comportarse, nadie le había enseñado a actuar cuando alguien de su familia muriera. A eso de las seis de la tarde, o mejor casi siete de la noche, la mamá del amigo apareció de la nada, como en esos seriados gringos que veía. Le dio un abrazo fuerte al amigo y luego a ella le dijo que la estaban buscando. Supo entonces que su tío había muerto, pero aún no sabía cómo comportarse, ni frente a ellos: su compañero de salón y su madre, y tampoco más tarde en esa terrible noche en una casa de velación, en donde rápidamente pasó de recordar a su tío a pensar en sus tetas nuevas. Sin que nadie le dijera ella sabía muy bien que a fin de cuentas la muerte de su tío se traduciría en dinero extra, dinero para cumplir por fin con su sueño.

A los trece años gritaba que estaba completamente plana, su autoestima no soportaba ver los cuerpos de sus amigas. Cuando se midió la diferencia entre la talla de su tórax y la del pecho no dio ni siquiera un centímetro: ocho milímetros y medio fue la fatídica medida. Su madre le decía que se tranquilizara, que aunque su copa de sostén iniciaba en “AA”, eso cambiaría en unos años. Andrea no lo aceptó y prefirió ponerse copa “B” con un buen par de bolas de algodón de relleno hasta sus casi dieciocho años. Pero ahora había novedades: ya tenía la edad propicia para operarse, su madre había aceptado la idea e iba a recibir un dinero, y su tío, se murió, lo que incrementará tal dinero, ya que su madre recibirá la parte de su hermano muerto.

Cuando el médico la estaba indagando por el tamaño de las prótesis, Andrea se apresuró a decirle que quería tetas bien grandes ¡ocho y medio! Le dijo, a lo que el doctor abriendo sus ojos le preguntó:

- ¿Ocho y medio centímetros de diferencia de talla?

- ¡No, doctor, ocho pulgadas y media!

La mamá de Andrea se escandalizó, y el médico creyó que la niña bromeaba.

- ¡Ese tamaño medicamente hablando no es aconsejable... esos serían unos senos muy grandes para ti... de hecho los senos que tendrías si fuera la diferencia en talla de ocho y medio centímetros... también serían poco aconsejables!

Finalmente Andrea cedió de pulgadas a centímetros, pero no sirvieron los ruegos de su madre ni el consejo del doctor para que bajara la medida en número. Se hizo operar y obtuvo sus tetas de ocho y medio, y por fin pudo usar sus añoradas copas “D”.

La operación le resultó costosa en dinero y salud. Los implantes mamarios especialmente importados para ella, eran unas siliconas redondas llamadas “gummy bear”, de textura rugosa, las más caras. Al tercer día de operada se vio un seno más arriba que el otro, así que empezó a usar una banda, lo que le provocó un seroma que obligó a que la drenaran. Cuando por fin todo se ajustó se sintió más hermosa que cualquiera de sus nuevas compañeras de universidad. Entonces pudo hacer lo que realmente buscaba con la operación: convertirse en prepagado de catálogo.

Cuando se entrevistó con la persona que la introduciría en el mundo de la prostitución, lo hizo en un sitio del que su tío hablaba mucho: el Teatro Bolaño, lo que le pareció un buen augurio. Si su tío de alguna forma era el que le había dado las tetas que quería, ahora, parecía darle una buena señal para que se prepagueara. Las instrucciones que le dieron le parecieron absurdas, pero las siguió sin preguntar demasiado. Le indicaron que tenía que buscarse un alias, y que mientras se acreditaba con la clientela, ese teatro escondido y poco chic sería su sitio de inicio. Así que Andrea se volvió asidua visitante del Bolaño. Al principio iba a ver las películas a las 3 pm, pero se sintió culpable porque ese era el horario preferido de su difunto tío. Luego probó a las 6 pm. y aunque no le fue mal se abstuvo de seguir porque veía mucha gente de su universidad. Así que se quedó como espectadora de 9 pm, donde todo le resultó de maravilla, hasta varios empleados del mismo teatro estuvieron

con ella. Cuando se acreditó como puta de catálogo, siguió asistiendo al Bolaño pero con menor regularidad. Alguna noche se vio una película especial, se llamaba *Ocho y medio*, asistió a verla sólo por la medida de sus copas, y porque cuando detalló el cartel leyó mal el nombre del director: ella vio Fellatio. En todo caso la adoptó, y con el tiempo fue una gran decisión, porque cuando le decía a algún incauto visitante del Bolaño que su película favorita era *Ocho y medio*, ellos, casi siempre conocedores de cine, no podían creer que una niña tan hermosa y con las tetas que tenía le gustara el cine de Fellini. Entonces después de invitarla a su bebida favorita: un coctel que preparaban sólo en el Bolaño y que se llamaba “Trinity”, terminaban pagando el precio para tocarle sus ocho y medio centímetros con placer.

5. DEL PROSTÍBULO DE LA CALLE GARAY

El prostíbulo de la calle Garay

Cuando inauguraron el teatro del frente, Alcides, el administrador del otrora prostíbulo más reconocido de los linderos del centro de la ciudad, tomó dos decisiones: la primera fue sacar todas las putas al andén, pues se animó en un principio cuando vio el gentío que llegaba a raudales en la calzada del frente; y la segunda, fue intentar descifrar el porqué se llamaba Bolaño el teatro nuevo. ¡Debe ser también un acróstico! – pensó – e inmediatamente comenzó a barajar nombres con la confianza que le daba el llenar diez crucigramas por semana.

- La “B” debe ser por Beatriz – decía en voz alta al lado del escuadrón de prostitutas que había puesto como guardianas de la entrada – la “O” debe ser por... Orlando, la “L” por Leonidas, la “A” por Amparo, y las dos últimas letras deben ser los apellidos... la “Ñ”... ¡la “Ñ”!... ¿pero qué apellido hay con “Ñ”?

Alcides buscaba completar el ejercicio de casar la letra “Ñ” con un apellido, animado por el hecho de que el nombre del prostíbulo que administraba se originaba así, como un acróstico. Se llamaba “El Aleph” porque identificaba los hijos del dueño: “A” por Alejandra, “L” por Leonardo, “E” por Esteban, y las de los apellidos, “P” por Polanco y “H” por Hinestroza. Azorado por no poder terminar el acróstico del aviso del frente, le preguntó a sus empleadas si sabían de un apellido que comenzara por “Ñ”, y entonces la Julia, la Jasmín, la Yorladis, la Jésica, la Rebeca, la Mariela y la Chela, cambiaron su postura de exhibición de carnes por una más intelectual, y comenzaron a pensar junto a su jefe esa “Ñ” de qué apellido era.

De pronto se encendió el letrero del Teatro Bolaño, con una intensidad blanca que llegó hasta el andén del frente, iluminando la gordura flácida y el vestir bizarro de las guardianas

del Aleph, evidenciándolas muy distantes de lo que permitiría pensar el letrero que estaba pegado al lado de la puerta del prostíbulo y que rezaba: “Se necesitan señoritas bien presentadas”. Alcides miró el letrero de su negocio, y contabilizó que ya se iba a cumplir la tercera semana de estar averiado. Hasta ese momento no le había prestado mayor atención a que el letrero en tubos de neón no encendiera, al fin y al cabo toda la ciudad que a él le interesaba sabía llegar al Aleph, pero ese poderoso esplendor del teatro del frente, le hizo cambiar de idea. Le ordenó entonces a la Jérica que llamara a su hermano el eléctrico para que lo reparara de inmediato.

Habían pasado catorce años desde la noche inaugural del Aleph. Alcides venía de trabajar en una de las fincas del reputado señor Polanco Hinestroza, y había aceptado el trabajo de administrador del prostíbulo motivado por una idea juvenil rezagada, esa idea de los ratos agradables que le contaban sus amigos que se habían marchado a la ciudad, del atractivo connatural de la noche, con todos esos personajes que prometían encandilar a primera vista, del misterio de la conversación que liga en medio de la música y el licor. Pero rápidamente se desvaneció todo, quedando la rutina, los conocidos intensos y agobiantes, y la resaca acompañada de sexo pagado. Esa noche fue fastuosa en la historia de las aperturas de las casas del lenocinio en la ciudad. Alcides dispuso que todas las prostitutas a su cargo debían estar afuera, en el andén, vestidas como bailarinas de cancan, de esas que él había visto en las películas. Esa noche, las jóvenes esplendorosas, muy alejadas a las desdeñosas putas actuales que aún quemaban sus sesos inventariando apellidos con “Ñ”, bailaron inspiradas y festivas en una coreografía que la ciudad en pleno murmuró al día siguiente. Cuando lo acostumbrado en el sector era poner a lo sumo un par de chicas a custodiar una entrada sórdida para pescar clientes, el joven administrador del Aleph marcaba territorio con su estilo desde la noche inaugural. La danza del atrevimiento no sólo funcionó en el andén, también Alcides les había indicado que invadieran la calle, que interrumpieran el tráfico con su baile cancan apenas vieran que se acercaba un auto lujoso.

En ese entonces hubo otro motivo por el cual El Aleph se instaló con fortaleza. Y es que Alcides pensó que el día debía impulsar la noche. El prostíbulo estaba ubicado en una vía del centro, incrustado entre una peluquería y una fuente de soda llamada *Furia*. Pocos días

después de la inauguración Alcides observó desde el andén del frente cómo el portón de El Aleph lucía insignificante, con un letrero sucio y enmallado construido para las noches, no había fachada que colaborara con la puerta, por lo cual se podía inferir que era una casa de un piso, y que los secretos que aguardaban la magia nocturna estaban en un sótano. Se consiguió entonces dos putas llenas de tatuajes con su piel clamando por un respiro y otra bien angelical de pelo lacio hasta los hombros, con su piel blancuzca, turista, pidiendo a gritos un tatuaje; las tres aseaban en la acera las mesas y sillas del bar del prostíbulo, para indicarle al transeúnte del régimen del día un signo claro de lo que El Aleph podía llegar a ser por las noches. Era como si Alcides pretendiera llamar la atención dándole el atractivo a su prostíbulo de la vecina airosa recién levantada.

Entonces se prendió el letrero de neón del Aleph. El hermano de la Jérica había obrado con rapidez, y mientras las putas aplaudían, Alcides saboreaba ese pequeño aire de tiempos pasados que retornaban. Estaba satisfecho porque ahora su aviso le disputaba la calle nocturna a ese recién aparecido aviso del Teatro Bolaño en su propia inauguración. Las putas se abrazaron después de aplaudir y Alcides las regañó, más por el susto que le provocó una imagen espontánea que le llegó de repente donde las veía intentando infructuosamente moverse como bailarinas de cancan, que por el hecho de no compartir con ellas su emoción. Decidió entonces pasar la calle, y se fue hasta el andén del Bolaño para apreciar desde allí su revivido letrero. En esas detalló la vitrina del teatro que daba a la calle, y no le gustó lo que vio. Había un afiche grande que anunciaba la película *Amores Perros* de Méjico, en una letra roja aletosa. Luego miró en uno de los costados de la vitrina un afiche más pequeño que anunciaba el próximo título a proyectarse, junto con unos datos que leyó con preocupación:

“CONSPIRADORES DEL PLACER

(Del experimentado y genial Jan Svankmajer)

Pais: República Checa

Esta es una película de la que ya se ha escrito mucho, de aquellas que cuando le llegan a los espectadores de cine les provoca una catarsis inusitada, y en un acto casi involuntario, son

sometidos a momentos únicos de inspiración. Algunas opiniones han llenado páginas con la más densa y combativa apreciación, colgándoles títulos con frases como: "...¡UN VERDADERO CARNAVAL SEXUAL!..." o "...¡PELICULA QUE DA RIENDA SUELTA A LOS INIMAGINABLES PLACERES CARNALES!..."

Alcides no quiso seguir leyendo. Se acercó a la puerta del local del Bolaño y dese allí vio otro signo que parecía confirmar su recién nacida sospecha: las personas estaban sentadas en lo que parecía ser un bar bastante oscuro, apenas iluminadas por velas. Retornó a su andén y alarmado le dijo a sus putas que el Teatro Bolaño parecía ser un competidor para El Aleph, que todo indicaba que era un teatro porno con un bar de mala muerte a la entrada - ¡hoy están dando porno mejicano y la próxima semana darán porno checo! – les dijo, y luego envió a la Mariela en una misión de espionaje al interior del mismo Bolaño.

La Mariela se tomó su tiempo, casi una hora después salió a encontrarse con sus colegas que ya manifestaban dolor en las rodillas de tanto estar paradas. El informe que le dio a Alcides fue muy contradictorio, lo único que pareció importante fue cuando mencionó que se había encontrado a un cliente del Aleph - ¿quién? – le preguntó alterado el administrador - ¡el profesor, y no quiso responderme el saludo, de hecho huyó de mí en cuanto me vio! Alcides concluyó que se acercaban malos tiempos para el negocio.

El teatro del frente fue un éxito. Se veía llegar gente a toda hora, y rotaban actividades para toda la familia todas las semanas, hasta el cine infantil era generosamente consumido. No pasaron muchos días para que Alcides se diera cuenta que su sospecha de que le habían montado un cine porno al frente era infundada, pero igual, el nubarrón que el Bolaño le trajo al Aleph fue inevitable. A las pocas semanas la clientela del prostíbulo empezó a disminuir. En contra de todas las apuestas que se hicieron entre los trabajadores y administradores de los sitios que conformaban aquella parte de la ciudad, y que aseguraban que el nuevo teatro, ese raro teatro en madera que presentaba cine raro y aburrido no duraría mucho tiempo en la zona, el Bolaño perduró. Los vigilantes, vendedores ambulantes, tenderos de misceláneas, jóvenes lavadores de carros, prostitutas, administradores de juegos de azar y prostíbulos, peluqueros canosos de tiempos clásicos,

recicladores, ladrones en descanso, todos, no le habían dado más de un mes para que el desconocido señor “Bolaño”, quien nunca pudo ser visto por alguien, decidiera cerrar las puertas del novato negocio. Pero no fue así, por el contrario fue la zona la que empezó a cambiar, y el primero que sintió el remezón fue El Aleph.

- ¡Es que la otra noche que vine y pagué por la Chela, a la salida, por poco y me encuentro con mi hija que iba saliendo con su novio de ese teatro!
- ¡Es que desde que mi señora me envía los domingos con los niños para ver cine infantil en el Bolaño, pues, me da cosa volver a verme con la Mariela, usted sabe, se me armaría un problemón en la casa si se enteran!
- ¡Es que mi hijo no sale de ese teatro... y cómo quiere que vuelva si el vergajo cuando no está tomando café esta en algún curso de esos que dan en el Bolaño!
- ¡Es que mis estudiantes vienen mucho al Bolaño y... francamente no me conviene que alguno de ellos me vea salir del Aleph!

Alcides recibía las respuestas de su clientela prófuga con desazón. Y más como un acto para evitar sentirse culpable con lo que parecía ser inevitable: cerrar El Aleph y mandar las empleadas a la calle, llamó a su patrón, al señor Polanco Hinestroza, para pedirle autorización de utilizar parte de las utilidades del negocio para mejorar la fachada y ¡por qué no! hacer una reinauguración con bombos y platillos de El Aleph. Pero la respuesta del respetado dueño fue contundente, y la recibió con resignación. Le dijo rotundamente que no, que por el contrario se encargara del cierre del prostíbulo y de una nueva tarea: ¡hay que armar el nuevo Aleph, que será un catálogo de niñas lindas, ya no para la gente del sector sino para los que van a ese teatro del frente... allá está la nueva clientela!

El administrador entonces tomó la nueva situación de forma natural: ¡el tiempo pasa y las cosas se modernizan! – se dijo – y se puso a la tarea de cumplir lo que le habían asignado. Sin embargo, de alguna forma las putas se enteraron, y días después se amotinaron.

- ¡Jefe, si van a cerrar este chuzo y armar un catálogo de pinches universitarias babosas, pues, sepa y entienda que nosotras tenemos derecho de estar ahí! – le decía la Julia

acompañada por la Mariela y la Yorladis, que se habían acercado a él como representantes de las empleadas del Aleph.

- ¡Y cómo van a estar ahí, si eso es para niñas jóvenes y delgadas! – les dijo riéndose y a la vez haciendo cuentas de que entre las tres podían pesar más de los doscientos kilos.
- ¡Pues... nos conseguimos un buen fotógrafo... además ya nos cambiamos los nombres por unos más actuales, más de cine, como parece ser que a la gente de allá del frente les gusta!
- ¿Y cómo es eso? – preguntó Alcides con gesto burlón.
- ¡Sí... yo por ejemplo ahora me llamo “Malena”! – dijo la Julia - ¡cómo una película que presentaron en el Bolaño!
- ¡Yo me llamo “Satine”! – dijo la Mariela - ¡cómo la protagonista de *El Molino Rojo*... una película que están repitiendo esta semana!
- ¡Y yo me llamo “Daisy”! – dijo finalmente la Yorladis.
- ¿Daisy? – le preguntó la Mariela ahora Satine - ¡no recuerdo que en el Bolaño se haya presentado una película con ese título! – le insistió Satine.
- ¡Claro... se llamaba *Conduciendo a miss Daisy*!

Satine se rió con ganas, pero nadie entendió por qué. Luego se marcharon sus compañeras y se quedó ella con su jefe. Entonces Alcides rompió el extraño silencio que se había edificado en segundos, diciéndole a su Mariela que ella era la única de las putas del Aleph que iba a aparecer en el catálogo. Realmente la Mariela desde que había entrado aquella primera vez al Bolaño, cuando había cumplido la misión de espía en la noche inaugural, había cambiado, al menos su naciente gordura se detuvo y mostró avance fotogénico, así como transformó notablemente su forma de vestirse. *Satine* le sugirió que se viera la película que estaban proyectando en ese momento en el Teatro Bolaño: *El Molino Rojo* - ¡es sobre el prostíbulo más famoso de París, incluso jefe... hay bailarinas de cancan! – le dijo la Satine con entusiasmo. El administrador finalmente le puso la tarea de que atendiera a una jovencita que iba a cerrar el catálogo, y ella le prometió que así lo haría.

Esa noche, Alcides entró por primera vez a ver cine en el teatro del frente. Era un lunes a las 9 pm. Se sentó en una butaca vieja que parecía ser más de un cine porno que de un

teatro cultural “acaba prostíbulos”. Mientras veía a diferentes parejas llegar y acomodarse, pensó en sus bailarinas de cancán, y que sería una buena idea que las niñas del catálogo del nuevo Aleph tuvieran un alias de cine. Entonces... se apagó la luz, y rodaron los proyectores.

Bibliografía

- Abuín González, Anxiou (2006). *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*. Anxo Albín González. Valencia: Tirant lo Blanch.
- Acebo Ibañez, E. (1996). *Sociología del arraigo*. Buenos Aires, Argentina: Claridad.
- Ardévol, Elisenda. (1998). *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*. Revista de dialectología y tradiciones populares del CSIC, L. Calvo, Perspectivas de la antropología visual, Madrid, España. Documento en la red.
- Aumonto, J. Marie, M. (1990). *Análisis del Film* (pp.41). España : Paidós Ibérica.
- Ballesteros, J. (2013). *Sobre relatos, cuentos y ensayos de cineclubes 1913 – 2013*. Tomo III Un siglo de cineclubismo (pp. 99). Cartagena, Colombia: Editorial Universitaria.
- Barret, Edward y Redmond, Marie (1997). *Medios contextuales en la práctica cultural*. Barcelona: Paidós.
- Bettetini, G. (1975). *Cine: Lengua y Escritura* (pp. 25, 26). México: FCE.
- Brea, Jose Luis. (2006). *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales, En: Revista Estudios Visuales, No. 3 Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales*. España: CENDEAC.
- Burch, Noel. (1983). *Praxis del Cine*. España: Editorial Fundamentos.
- Calle Guerra, Margarita. (2011). *La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares 6 y desafíos*

institucionales. (Texto en proceso de edición). Memorias del II Encuentro de investigadores en Estética y Filosofía del Arte. Colombia: Universidad Tecnológica de Pereira.

Campos Martínez, Luis. (1975). *Lo cinematográfico como Expresión*. Bogotá, Colombia: Ediciones Paulinas.

Carlón, M. (2006). De lo cinematográfico a lo televisivo. Metatelevisión, lenguaje y temporalidad (pp. 47). Buenos Aires, Argentina: La Crujía ediciones.

Casacuberta, David (2003). *Creación Colectiva. En Internet el creador es el público*. Barcelona: Gedisa.

Delgado, Manuel. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.

Divas y Divinas. (s.f.). En Figuras del cine mudo italiano (Vol. Único). Bogotá, Colombia: Cinemateca Distrital.

Duque, Félix. (2008). *Habitar la tierra. Medio ambiente, humanismo, ciudad*. Madrid: Abada ed.

Fernández, J. (2011). *Filosofía Zombi* (pp. 186). Barcelona, España: Anagrama.

Freire, Juan. (2008). Visualizar la piel digital de los espacios urbanos. Sección: ciudades enredadas. Portal ADN.

Gadamer, Hans Georg, (2001). *Estética y hermenéutica*. España: Tecnos - grupo Anaya SA.

Galtung, Johan. (1966). *Teoría y métodos de la investigación social*. Buenos Aires: Eudeba.

- Gómez Muntané, Maricarmen, y otros. (2006) *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ed. Secretaría general Técnica.
- Granés, C. (2011). *El puño invisible, arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. México: Taurus.
- Gruzinski, S. (2007). *La colonización de lo imaginario*. México: F.C.E.
- Gurdián Fernández, Alicia. (2007). *El paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-educativa*. España: Agencia española de cooperación internacional (AECI).
- Heidegger, M. (1998). *Caminos de bosque*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Jarvie, T.C. (1974). *Sociología del Cine*. Madrid, España: Ediciones Guadarrama S.A.
- Joseph, Isaac. (1988). *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Lafuente, A. (2007). *El carnaval de la tecnociencia*. España: Gadir.
- Lanceros, Patxi. (2010). *La huella del crimen. Imagen de la ciudad* (Pp.16-33). México: en *Rev. Metapolítica*.
- Levy, Pierre. (1999). *¿Qué es lo virtual?*. Barcelona: Paidós.
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica*. Barcelona, España: Anagrama.
- López Díaz, Nasly. (2001). *Miradas Esquivas a una Nación Fragmentada*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional.
- Marchán Fiz, Simón. (1987). *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza editorial.

- McConnell, F. (1977). *El cine y la imaginación romántica*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.A.
- Montoya, J. (1999). *Memorias y percepciones del paisaje urbano*. Medellín, Colombia. Edición postgrado de estética Universidad Nacional de Colombia.
- Osorio, Oswaldo. (2000). *Comunicación, Cine colombiano y Ciudad*. Bogotá, Colombia: Universidad Javeriana.
- Pardo, José Luis. (2003). *Diario íntimo de un hombre común*. Medellín, Colombia: en *Revista Región*.
- Pardo, José Luis. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Pre-textos.
- Piglia, Ricardo. (1993). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Ramirez, J. G. (2007). El amor, un buen pretexto para el cine. En Ossa, G, *Pensando el cine* (pp. 37 – 45). Pereira, Colombia: Papiro.
- Richard, Nelly. (2007). *Estudios Visuales, políticas de la mirada y crítica de las imágenes. En Fracturas de la Memoria. Arte y Pensamiento Crítico*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Ritter Santini, Lea. (1986). Ensayo sobre las Imágenes Cruzadas. Divas y divinas: figuras del cine mudo italiano. Cineteca del comune du Bologna. Pág. 11.
- Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro (2006). *El relato digital. Hacia un nuevo arte narrativo*. Bogotá: Editorial Libros de arena.
- Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro - Editor (2011). *Narratopedia. Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura*. Bogotá: Universidad Javeriana.

Stiegler, B. (2010). Teleológicas del caracol. Derivas del yo en una red wimax. Ontología de la distancia. Filosofías de la comunicación en la era telemática. Abada Editores, S. L.

Stonor, F. (2001). La CIA y la guerra fría Cultural. Barcelona, España: Debate.

Valencia, C. Mario A. (2006). *La investigación estética con arreglo a fines artísticos*. UTOPIA, No 24, (pp.78-88), Popayán, Colombia.

ZIZEK, S. (2007). El acoso de las fantasías. Méjico, D.F.: Siglo XXI editores.

Anexos

Anexo 1. Identificación del Cine Club Borges



Corporación Cultural sin ánimo de lucro con 19 Años continuos de labores culturales, sociales y educativas en el Eje Cafetero en Colombia.

Actualmente amplia y desarrolla actividades y proyectos culturales en alianza con otras entidades en países como Alemania, Perú y Ecuador.

Conformado en la actualidad por Jaime Andrés Ballesteros, Nelson Zuluaga Hernández, Wilson Ospina, Fernando Espinal , Michael Hahn y Luis Arturo Castro.

<http://www.wix.com/cineclubborges/colombia>

Anexo 2. Historia del Cine Club Borges

Conformado por JAIME ANDRES BALLESTEROS, NELSON ZULUAGA HERNÁNDEZ, JHON WILSON OSPINA, FERNANDO ESPINAL y MICHAEL HAHN, la Corporación Cine Club BORGES cumple en el 2009 15 años ininterrumpidos de labor cultural. Grandes amigos como JUAN DIEGO URREA, JAVIER CUERVO, JIMMY GÓMEZ (q.e.p.d), y RAMIRO NARVÁEZ (q.e.p.d), fueron también parte de este proceso.

ALGUNOS DE LOS LOGROS MÁS DESTACADOS

1994 El 16 de noviembre, con la película *Como agua para el chocolate*, se iniciaron las actividades del Cine Club BORGES, de Pereira

1995 Con un trabajo inicialmente quincenal, desarrollado en el Teatro de Comfamiliar Risaralda, se exhibieron 23 películas en formato de 35 milímetros.

1996 Ahora las proyecciones son semanalmente duplicando la cantidad de títulos exhibidos el año anterior. Algunos filmes clásicos son proyectados en 35mm.

1997 Nace una publicación propia dedicada básicamente a reseñar las películas a exhibirse. Este fue el primer paso en la evolución de la Revista Cinergia.

1998 Empezando labores anuales, el 5 de febrero, se exhibe la película número 100 en la historia del Cine Club. La cita con el buen cine ahora se daba los jueves y viernes de cada semana, en tres horarios.

Del 8 al 13 de agosto se celebra la primera versión de la “Toma Cinematográfica Ciudad Pereira”. Cine de estreno, documentales, cortometrajes, videos, conferencias, invitados de varias ciudades colombianas y el Seminario “Mentiras Verdaderas”, conformaron su programación.

El nombre “Cinergia” es dado a la publicación del Cine Club BORGES, su evolución hace que ahora no sólo hable de la programación, sino de la historia del cine, las bandas sonoras,

los géneros y el glosario de la cinematografía.

En un evento de excelente aceptación, el director Víctor Gaviria hace presencia en Pereira con su película *La vendedora de rosas* y con una serie de charlas dirigidas a los espectadores regionales.

1999 El filme *Golpe de Estadio* se exhibió en la ciudad, contando con la presencia de su director, Sergio Cabrera, quien dialogó con los espectadores del Cine Club.

Programas gratuitos como “Algo de cine”, “Cine al piso” y “Viernes de video” acercaron el público de la ciudad a las nuevas creaciones audiovisuales colombianas, y a las llamadas “obras de culto”

La Segunda Toma Cinematográfica ofreció, entre otros, títulos como *Karácter*, *Abre los ojos* y *La primera noche*, además desarrolló muestras de cortometrajes, documentales y conferencias con invitados especiales.

Nace el programa Ciname para apreciar lo mejor de la Animación Japonesa.

Inicio de los primeros cursos y talleres de Comic de la Corporación Cine Club BORGES, con el apoyo de Comfamiliar Risaralda.

2000 El Festival Europeo de Cine, EUROCINE, llega por primera vez a Pereira. El Cine Club BORGES encargado de la organización.

La Muestra Audiovisual Nacional “Sin Formato”, llega por primera vez a Pereira. El Cine Club BORGES organiza la etapa local del evento. Gestación de la Primera Muestra de Comic.

Con el nombre de “Mentiras Verdaderas”, se realizan los cineforos semanales sobre las películas exhibidas por el Cine Club BORGES.

Se desarrolló la Tercera Toma Cinematográfica Ciudad Pereira.

Para presentar temas referentes al Comic, el Manga, las series de animación, y para mostrar

las creaciones de los dibujantes pereiranos, nace la publicación Ciname, siembra la inquietud para lo que sería la Revista “Leyenda”. Además, se da inicio formal al proyecto Cine Club Borges Ediciones con la publicación del libro: *Perros de Paja*, novela del escritor Rigoberto Gil Montoya.

2001 En uno de los eventos más trascendentales de la trayectoria, el 29 de marzo, con la película “Amores Perros”, se inaugura la sede de la Corporación Cine Club BORGES, ubicada en la Carrera 8 no 27-47.

Para los asistentes a la nueva sede de la Corporación, se ofrece una sala de cine en 35 milímetros (Auditorio “Cinema Paraíso”), un café bar (Salón Social “Buena Vista Social Club”) y un Hall de Exposiciones (“Caligari”)

Cincuenta y un filmes fueron presentados en la nueva sala del Cine Club BORGES en este año, se incluyen varios títulos del Festival Eurocine 2001.

Por segunda vez, la Muestra Audiovisual “Sin Formato” llega a Pereira, y nace la Muestra de Comic Ciudad Pereira. Exposiciones, cine, conferencias y talleres para los aficionados, fueron parte de la programación.

En un convenio con el Teatro Municipal Santiago Londoño, se llevó a cabo el programa “Cinestudio, Incubadora de Cine Clubes”. Al final de este proceso formativo, varios grupos desarrollaron labores en comunidades, así como centros educativos y culturales de Pereira y Dosquebradas.

Colectivos de teatro, grupos musicales, cuenteros, encontraron en el “Auditorio Cinema Paraíso”, un espacio para mostrar sus trabajos.

Pereira es sede del “Tercer encuentro regional de Cine Clubes”, con invitados de Caldas, Quindío, Risaralda y el Valle. El Cine Club BORGES organizó tal evento.

El Hall de Exposiciones Caligari abrió su espacio para que pintores, escultores, dibujantes y

artistas plásticos en general.

Se abre el Centro de Documentación Cinematográfica, con un buen número de libros y revistas especializadas para la consulta de estudiantes y aficionados al séptimo arte.

En agosto, Cuarta Toma Cinematográfica Ciudad Pereira.

En un convenio con el Teatro Municipal Santiago Londoño, se ejecutó el programa “Cinestudio, Incubadora de Cine Clubes”. Al final de este proceso formativo, varios grupos desarrollaron labores en comunidades, así como centros educativos y culturales de Pereira y Dosquebradas.

Nace la Fiesta de Disfraces de la Corporación Cine Club BORGES.

2002 La Muestra Internacional Documental llega a Pereira, y se incluye en el marco de la “Primera Temporada de Imagen e Imaginación”, evento desarrollado en el mes de diciembre por el Cine Club BORGES.

Setenta y cuatro largometrajes se exhibieron en este año, en el Auditorio Cinema Paraíso. Se incluyen títulos del Festival Eurocine 2002

Diversos programas formativos se abren en la Corporación Cine Club BORGES: Talleres y cursos de Cómic, pintura, música y plastilina.

El Cine Club BORGES pone en marcha el programa de “Maletas de Cine Colombiano”, en diversos barrios y comunidades de Pereira.

2003 Del 9 a 16 julio se cumplió la “Tercera Muestra de Cómic Ciudad Pereira”.

Del 6 al 14 de agosto “Sexta Toma Cinematográfica Ciudad Pereira”.

El Encuentro de Cine Clubes y la Muestra de “Cine a la Calle” también tuvieron un espacio importante en las actividades del año

“Kamtchatka”, filme de argentina, exhibido del 13 al 18 de noviembre, es la película número 400 exhibida en la historia del Cine Club.

Del 17 al 21 de diciembre se llevó a cabo la “Segunda Temporada de Imagen e Imaginación”. Talleres literarios y de cine, juegos de rol y la “Muestra Internacional Documental”, fueron sus principales actividades.

2004 Más de cincuenta filmes en 35 milímetros fueron presentados en el Auditorio Cinema Paraíso en el 2004.

El sábado 31 de enero a partir de las 2 p.m. se cumple “Los Cien Elegidos” un evento sin precedentes: Cien personas vieron en una sola jornada, de manera consecutiva, las tres partes de *El señor de los anillos*. La grandiosa acogida hizo que la actividad se repitiera el miércoles 4 de febrero.

El programa Ciname (cine de animación japonesa) reunió cada sábado a un gran número de seguidores del género.

El Proyecto “Cinestudio”, presentado por el Cine Club BORGES, recibió un estímulo en las convocatorias de la Dirección de Cinematografía (Ministerio de Cultura) en la Modalidad Formación de Público

Se lanza la Revista Magazín Leyenda, un medio que además de ser formativo, presenta el talento de los dibujantes regionales.

Del 9 al 15 de Junio se celebra la “Cuarta Muestra de Cómic Ciudad Pereira”.

Del 6 al 12 de agosto se celebra la “Séptima Toma Cinematográfica Ciudad Pereira”.

En diciembre, se llevó a cabo la “Tercera Temporada de Imagen e Imaginación”, incluyendo cine, documentales, anime, exposiciones y juegos de rol.

2005 La “Sexta Muestra Documental Internacional” llega a la sala del Cine Club BORGES,

del 22 al 28 de abril.

Con el ejemplar número 24, reaparece Cinergia, con nuevo formato, nuevo estilo y una visión más amplia sobre el mundo de la cultura, el arte y la literatura. Este es un programa concertado con el Ministerio de Cultura.

Los talleres de “Cine Básico” y de “Documental Etnográfico” gozan de gran aceptación localmente.

Del 17 al 23 de junio se cumple la “Quinta Muestra de Comic Ciudad Pereira”. Conferencias, Conversatorio con José Campo, director de Calicomix, Talleres, Animación japonesa, exposiciones en el Centro Comercial Pereira Plaza y en café bares de la ciudad, conformaron el programa.

Exhibida del 12 al 18 de agosto, la producción francesa *Los Coristas*, es la película en 35 milímetros número 485 que el Cine Club BORGES presenta en su historia.

Octava versión de la Toma Cinematográfica Ciudad Pereira.

Primer certamen de la Semana del Western: charlas, proyección de las mejores películas del género.

El 2 de diciembre exhibirá el filme número 500.

Nace el programa “Lo que el viento no se llevó” para apreciar y dialogar en torno a los mejores filmes de todos los tiempos.

2006 Campeonato Nacional de cortometrajes (Agosto).

VI Muestra de comic ciudad Pereira (octubre).

Novena Toma cinematográfica ciudad Pereira (Septiembre).

Segunda Semana del Western.

Nace el programa Cine Encallado, donde gracias a la vinculación a nuestra entidad del alemán Michael Hahn se abren otras posibilidades para que los jóvenes realizadores puedan mostrar sus trabajos audiovisuales en el extranjero. Cine Encallado consiste en una especie de botella lanzada al mar que encalla en diferentes partes del mundo. Salen las dos primeras botellas para Madrid España y Dresden Alemania desde donde empezarán un recorrido por diferentes sitios culturales sin ánimo de lucro similares a nuestra Corporación.

2007 La Corporación Cine Club BORGES traslada su sede para la Carrera 4ta #17-63 al igual que abre un auditorio en el vecino municipio de Santa Rosa de Cabal, en la sede de la Sociedad Bolivariana de dicho municipio.

Se realiza la Tercera Semana del Western.

La Corporación Cine Club BORGES, empieza a coordinar la parte audiovisual del Museo de Arte de Pereira, donde además del Cine en 35mm, se abre espacio para Talleres Formativos y Ciclos especiales.

Se abre el curso del idioma Alemán, acompañado de proyecciones quincenales de Cine Alemán gracias al apoyo de la embajada alemana.

Se realiza la VII Versión de la Muestra de Comic que para esta ocasión trae trabajos de varias partes del mundo gracias a la vinculación de los dos mas grandes festivales de Comic y Caricatura de Colombia: Cartoon Rendón de Rionegro Antioquia y Calicómix de Cali.

Producción del cortometraje educativo: *Las Ciudades desde el Comic* dirigido por Keyser Söze.

La Corporación Cine Club BORGES es invitada a Guayaquil Ecuador a la Comicon de esa ciudad para proyectar el documental y dar una charla acerca del tema.

El Cine Club Borges se vincula a la MUDA Muestra Universitaria Audiovisual como sede regional, organizada por el Centro Colombo Americano de Medellín

Se proyectan durante el año diferentes filmes en 35mm no sólo en Pereira sino también en Santa Rosa de Cabal donde el Cine Club tiene un Auditorio.

2008 El programa Cine Encallado recibe la visita de varias producciones extranjeras que se hace gracias al intercambio de material audiovisual, en su contenido se ven producciones alemanas y de Afganistán.

El documental educativo Las Ciudades desde el Comic, además de haber sido proyectado en importantes eventos como la Monstrua de Arte Oblicuo de Ciudad Real en España y en Colombia como la Feria Internacional del Libro, el Salón Nacional de Caricatura e Historieta Calicomix y la Muestra de Cortometrajes de la Universidad Nacional de Manizales, también ha sido descargado de la Internet gracias a su subtítulaje en inglés y portugués, siendo proyectado en países como España y Ecuador y descargado de otros tantos como Cuba, Argentina, México, Brasil, Inglaterra, Australia y Portugal, entre otros.

Segunda versión de la MUDA Muestra Universitaria Audiovisual organizada por el Centro Colombo Americano de Medellín.

Realización de la Primera Semana Cultural día de los Muertos, que termina con la habitual Fiesta de Disfraces de la Corporación.

Cuarta versión de la Semana del Western.

2009 La Corporación Cine Club BORGES evoluciona y se adentra en los terrenos de la realización y la investigación audiovisual.

Ahora traslada sus actividades al Museo de Arte de Pereira gracias a la gran alianza con esta entidad y empieza a trabajar en proyectos socioculturales.

Anexo 3. Contenido sintético del archivo del Cine Club Borges

El archivo documental que se abordó para la investigación, constó del siguiente contenido:

- Copias de afiches publicitarios de todas las películas proyectadas.
- Copias de artes impresos de todas las actividades culturales ofrecidas, de cine y de otras expresiones culturales.
- Copias de volantes y otras artes de apoyo publicitario.
- Recortes periodísticos de todo lo escrito sobre el Cine club Borges (eventos, exhibiciones, cumpleaños, entrevistas, visitantes de personajes) en los diarios y revistas locales.
- Fotografías de todos los espacios en diferentes épocas de la sede.
- Fotografías numerosas del público asistente (con registros individuales y colectivos).
- Fotografías de memorias visuales de eventos y proyectos que realizó el Cine club.
- Todas la artes diseñadas de los formatos de control, de boletería de acceso, de recibos de garantía.
- Todos los formatos y libros contables del Cine club.
- La colección completa de las ediciones hechas por el Cine club (revista Cinergía, Revista Ciname, Revista Leyenda, así como publicación de libro literario y libros de historia en formato Cómic).
- Todos los logos, temporales y definitivos, de cada programa que se ofreció en la sede.
- Tesis y trabajos de grado realizados por estudiantes de pregrado de universidades de la ciudad, y que tomaron al Cine Club Borges como objeto y escenario de estudio académico.

- Cartas y comunicados interinstitucionales de índole comercial y corporativa, entre el Cine club Borges y diferentes entidades locales, regionales y nacionales.

Anexo 4. Banco de anécdotas del Cine Club Borges. Este listado permitió la elaboración del universo narratológico de las tres obras literarias que mediaron en la Investigación - Creación

Las siguientes son las anécdotas e historias más sobresalientes en la revisión a la historia registrada y contada en la sede del Cine club Borges:

- Compra del letrero de la sede en el remate de la EPS – Risaralda.
- Lavada de la pantalla en el piso de la sede.
- La diáspora por los municipios cercanos a Pereira en la búsqueda y adquisición de los artefactos y equipos para la adecuación de la sede.
- Día de la inauguración.
- Empeño (prendería) del video proyector CPJ-200
- Vida en la casa que colindaba con el local de la sede.
- Historias de las fiestas de disfraces.
- Historias de las presentaciones del programa DJ en privado.
- Las pandillas de niños en el programa de Cine infantil.
- El prostíbulo Amstel, justo al frente de la sede.
- Los espantos y las manifestaciones paranormales e imaginadas que rondaron la sede del Borges.
- La donación de las partes del teatro Capri.
- Todo el proceso de desmonte de la sede.
- Los conciertos finales antes de la entrega del local.
- La fallida presentación del grupo folklórico “Los Calimeños” en el teatro.

- La venta del carro por parte de un proyccionista.
- El aporte de dinero de dos espectadores para la construcción de la sede.
- Las inundaciones que sufrió el local a costa de las goteras y las tuberías tapadas.
- El derrumbe de la casa vecina.
- La llegada del sistema masivo de transporte.
- El primer momento que se conocieron los proyectores de cine.
- El éxito del café “Juana de Arco” que se ofrecía en el bar de la sede.
- La presentación de dos películas de Andy Warhol.
- La inundación que se tuvo en el teatro en plena función de la película “Tormenta perfecta”.
- El conato de incendio que se vivió en una opresentación de un monólogo de teatro.
- El éxito de la trilogía completa de “El señor de los anillos”, así como de la película “El molino rojo”.
- La eterna escasez de presupuesto.

**Anexo 5. Estudio de consumo de cine en salas alternas. ministerio de cultura –
dirección cinematográfica. politécnico grancolombiano. facilitador: Corporación Cine
Club Borges. abril de 2006.**

OBJETIVO GENERAL

Establecer el perfil demográfico y hábitos de consumo de las personas que frecuentan las salas alternas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ✓ Identificar el perfil demográfico de los asistentes a salas alternas.
- ✓ Identificar la frecuencia de asistencia a salas.
- ✓ Identificar los medios a través de los cuales se informan los públicos.
- ✓ Conocer los gustos y preferencias de programación y salas.

METODOLOGÍA

- ✓ TIPO DE ESTUDIO: Descriptivo
- ✓ INSTRUMENTO DE MEDICIÓN: Encuesta estructurada de aplicación personal
- ✓ MUESTREO: Probabilístico sistemático

CIUDAD	Aplicadas	Proyectadas
MEDELLÍN	209	210
Centro Colombo Americano	105	105
Museo de Arte Moderno	104	105
POPAYÁN	98	102
Centro Cultural Bolívar	98	102
PEREIRA	206	210
Cine en Cámara	101	105
Cine Club Borges	105	105
CALÍ	98	102
Cinemateca La Tertulia	98	102
BOGOTÁ	190	315
Teatro Teusaquillo	103	105
Cinemateca Distrital	87	105
Museo de Arte Moderno		*105
TOTAL	801	939

La aplicación de las encuestas fue realizada por el personal de las salas a los públicos que asistieron a sus funciones

CINE CLUB BORGES PERFIL DEMOGRÁFICO

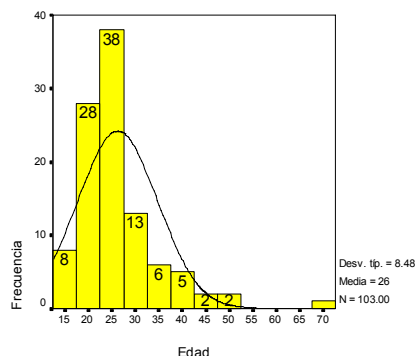
Del total de la muestra el 66.7% son hombres y el 33.3% mujeres.

El promedio de edad es de 26 años.

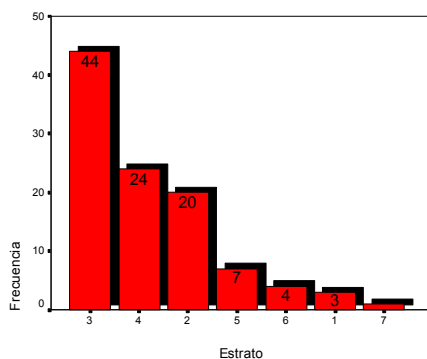
A las salas de cine asisten jóvenes y adultos mayores porque las edades oscilan entre lo 13 y 68 años. Donde la mayoría tiene edades entre los 20 y 30 años.

El 65.7% de las personas nacieron en Pereira, el 11.4% nació en el departamento de Caldas, el 6.7% en el departamento del Valle y el 16.2% nació en otros departamentos del país.

El 93.3% reside en Pereira y el 6.7% vive en otros departamentos del País.



CINE CLUB BORGES PERFIL DEMOGRÁFICO



El 87.6% de las personas son solteras, el 6.7% en viven en unión libre, el 2.9% divorciadas y el 1.9% casadas.

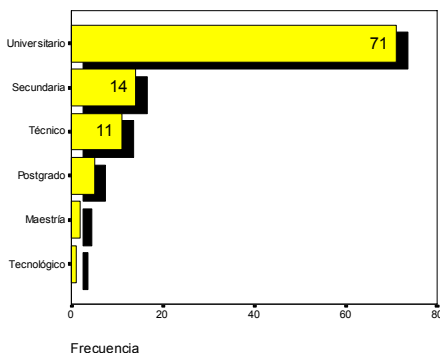
La mayoría pertenecen al estrato socioeconómico 3 (42.7%), 4 (23.3%) y 2 (19.4%)

El 11.4% tiene hijos, donde el 66.7% tiene 1 hijo, el 25% tiene 2 hijos y el 8.3% tiene 3 hijos.

CINE CLUB BORGES PERFIL DEMOGRÁFICO

El 67.6% de las personas son universitarias y el 24% han realizado estudios de bachillerato y estudios técnicos.

Las personas que asisten a las salas de cine pertenecen a diversas profesiones, donde el porcentaje más alto (8.6%) son profesionales en medios audiovisuales. Sin embargo, al clasificar las profesiones se encontró que un 64.7% son carreras que están incluidas dentro de las humanidades y artes. El 19.5% corresponde a las ingenierías y el 7.3% a ciencias de la salud y el 8.5% a ciencias económico administrativas, ciencias exactas y jurisprudencia.

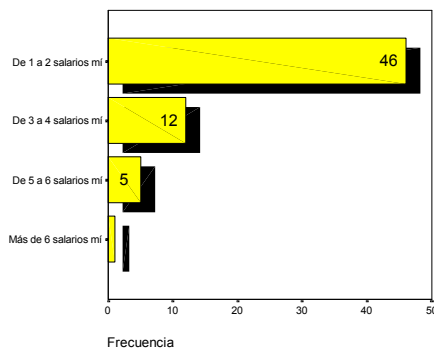


CINE CLUB BORGES PERFIL DEMOGRÁFICO

Del total de la muestra el 64.3% trabaja. Estas personas se desempeñan en cargos profesionales (33.9%), operativos (12.9%), docentes (11.3%), directivos (11.35), auxiliares administrativos (8.1%) y técnicos (8.1%). El 14.5% son trabajadores independientes.

Las personas que no trabajan (35.7%) se dedican a estudiar (90.7%), labores del hogar, jubilados y ocio (9.3%).

El 71.9% de los encuestados reportan recibir ingresos mensuales entre 1 y 2 salarios mínimos legales vigentes.



CINE CLUB BORGES PERFIL PSICOGRÁFICO

El 71% de las personas realizan actividades relacionadas con el entretenimiento y dentro de ellas las más mencionada es ir a cine.

Las demás actividades son deportivas, culturales y de ocio.

Las actividades que más les gusta realizar es ir a cine (35.3%), leer (15.7%), escuchar música (10.8%) y salir con los amigos (10.8%).

Actividades realizadas en el tiempo libre

ACTIVIDADES	F	%
Ir a cine	86	22.3
Leer	66	16.1
Escuchar música	62	16.1
Ver televisión	39	10.1
Salir con los amigos	35	9.1
Navegar en Internet	29	7.5
Hacer deporte	23	6.0
Salir a bailar	21	5.4
Actividades con la familia	13	3.4
Estudiar	4	1.0
Descansar	3	0.8
Pasear	2	0.5
Todas las actividades	2	0.5
Cultura	1	0.3
Total	386	100.0

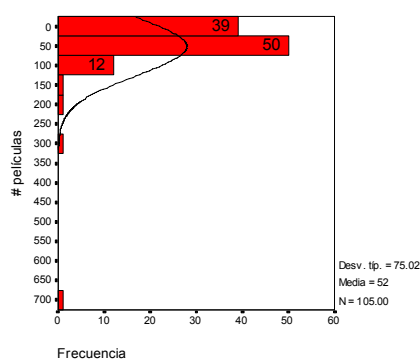
CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

El 31.5% de las ***personas** vieron 20, 24 y 50 películas durante el año 2005.

Las frecuencias más altas oscilan entre 20 y 60 películas.

El mínimo de películas vistas es de 5 y el máximo de 700.

Películas vistas durante el año 2005



***El número de películas hace referencia a las películas vistas a través de diferentes formatos. No se refiere al número de títulos.**

CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

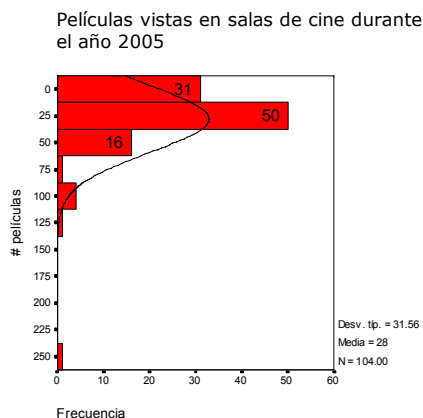
Las personas encuestadas vieron un total 2892 (53%) películas en las salas de cine durante el año 2005.

El promedio de películas vistas en salas de cine es de 28.

El mínimo de películas vistas es de 3 y el máximo 252.

El 33.7% de las personas vieron un total de 20 (13.5%), 15 (10.6%) y 10 (9.6%) películas en salas de cine.

***El número de películas hace referencia a las películas vistas a través de diferentes formatos. No se refiere al número de títulos.**



CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

Otros medios utilizados para ver películas durante el año 2005

MEDIO	F	%
Video	76	53.1
Televisión	67	46.9
Total	143	100.0

El 100% de las personas vieron durante el año 2558 (47%) películas en medios tales como: video y televisión.

***El número de películas hace referencia a las películas vistas a través de diferentes formatos. No se refiere al número de títulos.**

CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

Meses en que se asiste a las salas de cine

MES	F	%
Todos los meses	73	39.8
Junio	13	7.1
Julio	12	6.6
Diciembre	9	4.9
Febrero	9	4.9
Mayo	9	4.9
Agosto	8	4.4
Abril	8	4.4
Marzo	8	4.4
Noviembre	8	4.4
Octubre	7	3.8
Enero	7	3.8
No recuerdo	6	3.3
Septiembre	6	3.3
Total	183	100

El 39.8% de las personas encuestadas ven las películas en salas de cine durante todo el año, EL 13.7% durante los meses de junio y julio y un 43.2% ven películas durante los diferentes meses del año.

CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

Salas de cine frecuentadas

LUGAR	F	%
Cine Club Borges	102	47.9
Cine en Cámara	40	18.8
Cine Colombia Consota	27	12.7
Cinema Plaza	20	9.4
Cine Bolivar Plaza	9	4.2
Victoria Plaza	6	2.8
Comfamiliar	5	2.3
Museo de Arte	3	1.4
Cinema 1	1	0.5
Total	213	100

El 66.7% de las personas asisten a las salas de cine alternas como el Cine Club Borges (47.9%) y Cine en Cámara (18.8%%).

Un 31.9% de las personas asiste a salas de cine comercial.

CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

El 67.3% de las personas prefiere la sala de Cine Club Borges, el 10.9% prefiere Cine en Cámara y el 21.8% prefiere las salas de cine comercial como Cine Colombia Consota y Cinema Plaza.

El 60.8% de las personas prefieren las salas por el tipo de película exhibida (18.4%), los precios cómodos (16.7%), la programación (14.7%) y la ubicación (11%).

Un 38.8% las prefieren por el sonido, las sillas cómodas, la pantalla, horario y servicio.

Motivo de preferencia de las salas

MOTIVO	F	%
Película	45	18.4
Precios cómodos	41	16.7
Programación	36	14.7
Ubicación	27	11
Sonido	24	9.8
Sillas cómodas	20	8.2
Pantalla	19	7.8
Horario	18	7.3
Servicio	14	5.7
Todos	1	0.4
Total	245	100

CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

TIPO DE PELÍCULA	F	%
Drama	52	22
Suspense	33	14
Históricas	32	13.6
Ficción	25	10.6
Documentales	23	9.7
Comedia	23	9.7
Acción	16	6.8
Animado	16	6.8
Todos	14	5.9
Arte	2	0.8
Total	236	100

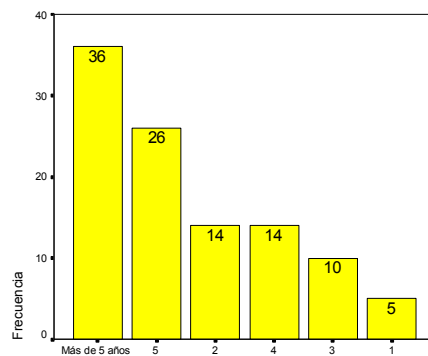
El 60.2% de las personas prefieren ver películas de genero: drama (22%), suspense (14%), histórico (13.6%) y ficción (10.6%).

CINE CLUB BORGES HÁBITOS CINÉFILOS

TENDENCIA CINEMATOGRAFICA	F	%
Arte	50	27
Europeo	33	17.8
Todo tipo de cine	30	16.2
Clásico	17	9.2
Colombiano	17	9.2
Norteamericano	17	9.2
Latinoamericano	16	8.6
Comercial	5	2.7
Total	185	100

Las tendencias cinematográficas que prefieren ver las personas son: cine arte (27%) y cine europeo (17.8%). Sin embargo, hay un 16.2% de las personas que ven cualquier tipo de tendencia.

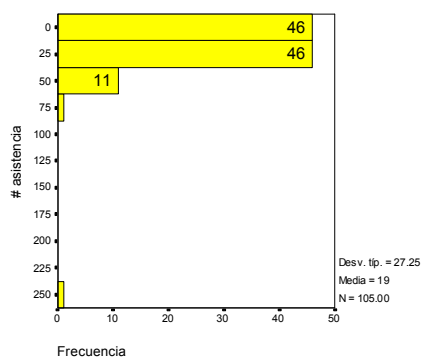
CINE CLUB BORGES OPINIONES DE LA SALA



El 81.9% de las personas son clientes antiguos y que garantizan la recompra porque hay personas que conocen la sala hace más de 5 años (34.3%) y otros que la conocen de tres a cinco años (47.6%).

CINE CLUB BORGES OPINIONES DE LA SALA

Asistencia a la sala durante el 2005



El promedio de veces que asistieron las personas durante el 2005 es de 19. Con un mínimo de 1 veces y un máximo de 260 veces.

El 55.2%% de las personas asisten a la sala entre 1 y 40 veces al año.

CINE CLUB BORGES OPINIONES DE LA SALA

Medio por el cual se enteró de la existencia de la sala

	MEDIO	F	%
Referido		94	83.9
Volante		12	10.7
Varios		4	3.6
Radio		2	1.8
Total		112	100

El 83.9% de las peronas conoció al Cine Club Borges a través de la información de un referido y el 10.7% a través de volantes.

CINE CLUB BORGES

OPINIONES DE LA SALA

Motivos para ver cine en el Cine Club
Borges

MOTIVO	F	%
El tipo de cine	66	36.3
Precios cómodos	51	28
La programación	34	18.7
Ubicación	21	11.5
Horarios	9	4.9
Sonido	1	0.5
Total	182	100

El 64.3% de las personas prefieren asistir al Cine Club Borges el tipo de cine y los precios cómodos.

El 30.2% por la programación y la ubicación que tiene la sala.

CINE CLUB BORGES

OPINIONES DE LA SALA

Personas con las que asiste a la sala de
cine

El 67.6% de las personas asistió a la sala de cine acompañado por amigos (68.8%), Novio (a) (21.5%) y otros familiares (9.7%).

COMPañÍA	F	%
Amigos	64	68.8
Novio (a)	20	21.5
Padres	3	3.2
Primos	3	3.2
Hijos	2	2.2
Hermanos	1	1.1
Total	93	100

CINE CLUB BORGES
OPINIONES DE LA SALA

Medio a través del cual se entera de la programación de la sala

MEDIO	F	%
Volante	54	45.8
Internet	28	23.7
Referido	22	18.6
Radio	10	8.5
Periódico	2	1.7
Cartelera	1	0.8
Cartelera	1	0.8
Total	118	100

El 80.8% de las personas ha recibido información de la programación de cine. Sin embargo, hay un 19.2% que no ha recibido información.

El 88.1% de las personas que reciben información, la reciben a través de volantes, internet y referidos.

CINE CLUB BORGES
OPINIONES DE LA SALA

MEDIO	F	%
Internet	47	34.3
Volante	47	34.3
Referido	19	13.8
Radio	16	11.7
Periódico	6	4.4
Todos	2	1.5
Total	137	100

El 68.6% de las personas prefiere recibir la programación de la sala a través del internet y de volantes. Un 25.5% prefiere recibirla a través de referidos y de la radio.

CINE CLUB BORGES
OPINIONES DE LA SALA

GUSTA	F	%
Pelicula	59	25.2
Programación	54	23.1
Precios cómodos	51	21.7
Ubicación	33	14.1
Horario	24	10.3
Varios	4	1.7
Ambiente	4	1.7
Pantalla	3	1.3
Sonido	2	0.9
Total	234	100

Al 70% de las personas lo que más les gusta de la sala Cine Club Borges es el tipo de película, la programación y los precios cómodos.

CINE CLUB BORGES
OPINIONES DE LA SALA

MEJORARÍA	F	%
Sillas	88	47.6
Sonido	57	30.7
Pantalla	30	16.2
Nada	4	2.2
Varios	4	2.2
Amplitud sala	2	1.1
Total	185	100

El 94.5% de las personas le mejorarían al Cine Club Borges las sillas, el sonido y la pantalla.